Lucien Febvre

Rönesans İnsanı

İMGE kitabevi

Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay

İmge Kitabevi Yayınları: 112
Lucien Febvre
Rönesans İnsanı
ISBN 975-533-100-X
1. Baskı: Mart 1995

Kapak Resmi
Psykhe ile Kız ardeşleri
XVI-XVII. Yüzyıl duvar halısı
Ateliers de Paris (?)

Dizgi
Mesut Seven
Baskı ve Cilt
Zirve Ofset 229 66 84

©1995
Bu çevirinin tüm yayın hakları
İmge Kitabevi Yayınları'na aittir.
Kısmen de olsa fotokopi,
film gibi yöntemlerle çoğaltılamaz.

İmge Kitabevi
Yayıncılık Paz. San. ve Tic. Ltd. Şti.
Konur Sok. No: 3 Kızılay 06650 ANKARA
Tel: (90 312) 419 46 10 - 419 46 11 Faks: (90 312) 425 65 32

LUCIEN FEBVRE

•

RÖNESANS İNSANI

Çeviren

Mehmet Ali Kılıçbay

İMGE kitabevi

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 7

JULES MICHELET RÖNESANSI
NASIL İCAD ETTİ 11

BİR UYGARLIĞIN BAŞLICA GÖRÜNÜMLERİ 27
1. RÖNESANS ÇAĞI İNSANI 31
2. BİLİM YÖNÜNDE ÇABA 57
3. GÜZELLİK YÖNÜNDE ÇABA 81
4. TANRI YÖNÜNDE ÇABA 111

RÖNESANS TÜCCARI 135

RÖNESANSIN BİLİMSEL YÖNDEKİ ÇABASI 173

ÜTOPYA 181

XIII. YÜZYILDA TOSKANA'DA 189

ALMAN KÖYLÜLER SAVAŞI 197

ÖNSÖZ

Türkiye'de Rönesans'a ilişkin olarak yayınlanmış kitap sayısı beşi geçmez. İnsanlarımızın bugünkü Avrupa'yı ve buradan kalkarak tüm "Batı"yı oluşturan kapsamlı dönüşüm ve başkalaşım sürecinin içinde yer alan en önemli ve en derin etkileri olan dönemeçlerden birine karşı bu aşikâr ilgisizlikleriyle, "Batılı" olma arzu ve istekleri arasındaki çelişkinin hangi ruhsal travmalardan kaynaklandığı, herhalde birgün incelenecektir. Bunun kadar vahim olan bir başka olgu da, Batı'ya kararlı bir şekilde karşı çıkanların da ne Batı'yı, ne de oluşumunu merak edip, araştırmamalarıdır. Bilinmeyen birşey nasıl istenir, nasıl reddedilir, benim için anlamak mümkün değil.

Lucien Febvre, bir onaltıncı yüzyıl tarihçisidir veya daha açık bir ifadeyle, onaltıncı yüzyılı başlı başına bir tarihsel dönem olarak ele alan ve bu tavrı yerleştiren tarihçilerin ilklerindendir. Birçok öğrencisinden biri olan Braudel'in **Akdeniz**'inin de, esas itibariyle bir onaltıncı yüzyıl kitabı olduğu gözönüne alınacak olur-

sa, Febvre'in bu alışılmamış dönemlemeyi kabul ettirmedeki başarısı ortaya çıkacaktır. Bu gerçek bir başarıdır, çünkü insanlar büyük kitleleri itibariyle, "doğru"nun bir kerede ebediyete kadar geçerli olmak üzere bulunduğunu, bulunacağını kabul etme eğilimindedir, bunun sağladığı rahatlıkların yanı sıra, birçok kolaylığı da bulunmaktadır. Herşeyden önce, bilgi bir kez ve sonşuza kadar iktisab edilmekte, tıpkı servet biriktirir gibi, bilgi de biriktirilmektedir. Değişen bir bilginin ne değeri olabilir ki? İşte bu kemikleşmiş tutumla başa çıkabilmek için dahi ve ondan da önemlisi yılmaz bir savaşçı olmak gerekmektedir. Febvre, yeni bir tarih anlayışını yerleştirme savaşının en gözüpek ve en yorulmaz savaşçılarından biri olmuştur. Daha sonra **Annales** okulu tarafından geliştirilecek olan görüşlerine göre, tarihi bir bütün olarak ele almak ve insani olan herşeyi tarihin kapsamının içine dahil etmek gerekmektedir. Bu nedenle, siyasal kıstaslara göre yapılmış tarihsel dönemlemeler geçersizdir ve insanlığın kaderinin oynandığı onaltıncı yüzyıl, ayrı bir dönem olarak ele alınmayı haketmektedir.

Neden onaltıncı yüzyıl? Çünkü dünya (yani Batı Avrupa ve daha sonraları dünyanın geri kalanı) tersine dönmeye başlamıştır. Birbirine bağlı iki büyük dönüşüm ve başkalaşım bu döneme damgasını vurmuştur: burjuvazinin yüselmesi ve kapitalizmin kendini kanıtlaması. Oluşmakta ve kendi düzenini herşeye dayatmakta olan bu iki bizatihilik, Eski Dünya'yı, yani bir bakıma Doğu'yu yoketmektedir. Nasıl mı? Doğu'dan gelen din olan hristiyanlık, Reformla batılılaşmakta; Doğu'nun sanat ve edebiyat anlayışının devamı olan antik sanat ve edebiyat Rönesansla aşılmakta; Doğu'dan ilk kopuşu simgeleyen feodalite bile kapitalizmle başka bir aleme doğru değiştirilmekte ve asıl önemlisi, Batı insanı kendini yerellikten kurtararak, dünyaya açılmaktadır, yani bilimi keşfetmekte, bilimi kurmak-

ta, bilimi oluşturmaktadır. Bu yepyeni bir olaydır, çünkü Doğu'da bilim olmamıştır. Rönesans işte bütün bunların bileşkesi olarak, tam bu dönüşüm ve başkalaşım mayalanmasının göbeğine oturmaktadır. Doğu'dan kopuş.

Ülkemizde, herşeyin basmakalıp olanı daha fazla tutulur, daha fazla tedavül eder; hatta yalnızca basmakalıp olan şeyler tedavül eder, "doğru" mertebesine lâyık görülür. Rönesans konusunda da aynı tutum geçerlidir. Biraz okula gitmiş veya kocaman diplomaları olanlara sorulduğunda, cevap değişmez: "Rönesans, antik kaynaklara geri dönerek, onların okulundan geçerek, Orta Çağ karanlığının aşılmasıdır". Tabii bu arada, antik kaynakların ne olduğu, bunların Rönesans Batı'sına ne öğrettikleri, Orta Çağın neden karanlık olduğu hiç sorulmaz, ilgilenilmez bile. Çünkü asıl olan, birşeyi derinlemesine bilmek değil, biliyor görünmek, sanki bol ödüllü yarışmaların sorularına cevap verecek kadar bilgiye sahip olmaktır. Böylesine bir ortamda, böylesine bir zihin halinde Rönesansla ilgilenmek gereksizmiş gibi görünmektedir. Ama herşeye rağmen bunu yapmak gerekiyor ve işe doğru kaynaklardan başlamak gerekiyor. Febvre bizdeki yaygın kanaatleri tartışmıyor bile, çünkü bunlar bir tartışma zemini oluşturmayacak kadar dayanaksız sözler.

Febvre, Rönesansın niteliğini, Orta Çağ kökenlerini, yansımalarını ve en önemlisi, Rönesans insanını tartışıyor. Rönesans insanı denildiğinde, biraz durup düşünmek gerekmektedir, hele biz Türklerin. Çünkü biz bu cins bir insan üretemedik. Çok kısaca ve ayrıntıları kaybetme pahasına söylersem, Rönesans insanı bugünkü dünyanın temelini atmıştır. İşte Febvre, bu kitapta derlediğimiz makalelerinde bu insanı bize sunmaktadır.

Bu kitapta yer alan makalelerden "Bir uygarlığın başlıca görünümleri" ve "Rönesans tüccarı", Marlan

Rothstein tarafından, **Life in Renaissance France** adıyla İngilizceye çevrilmiştir. Rothstein bu kitaba bazı açıklama notları eklemiştir, ben bunları da bu kitaba aldım. Bu iki yazının dipnotlarında, köşeli parantez içinde [LF] ibaresi bulunanlar Lucien Febvre'e, diğerleri Marian Rothstein'a aittir.

Febvre'in bir onaltıncı yüzyıl tarihçisi olduğunu söylemiştim, onun gene aynı kitabından derlediğim, kapitalizmin oluşumuna ilişkin olan ve bu kitabı tamamlayan makalelerini de yakında yayınlamayı umuyorum.

Bu büyük tarihçiyi, bu Rönesans ve kapitalizmin oluşumu tarihçisini Türk okuyucusuna tanıştırırken buruk bir sevinç duyuyorum. Tersini umud etmekle birlikte, bu büyük yazarın da güme gideceği korkusunu taşıyorum.

Mehmet Ali Kılıçbay
Eylül 1993

JULES MICHELET
RÖNESANSI NASIL İCAD ETTİ?

Rönesans: insanların yüzyıllar boyunca onlarsız yaşadıkları ve birgün kendilerini aniden dayatan, yaşamaya başlayan ve çok bildik hale geldiklerinden ötürü, eleştirilmelerine rağmen vazgeçilemeyen, reddedilemeyen, onlarsız tarih yazılamayan şu tarihsel kavramlardan birinin dünyaya getirilişine tanık olmak, nadir bir olaydır. İlkellerin büyük korku duydukları kelime tiranlığı, ad tiranlığı. İlkel için, adlandırılan şey, sadece onu adlandıranın sahip olduğu şeydir. Tarihçi için, adlandırılan şey, çoğu zaman ona bu adı verenin sahip olduğu şeydir.

Yarattığımız ve bize hizmet eden makineden söz ederiz. Yalnızca çelikten makineler yoktur. Beyinsel atelyelerimizde meydana getirdiğimiz entellektüel kategori, kendini bize aynı tiranlıkla, aynı güçle dayatmaktadır ve fabrikalarımızda imal edilen makinelerinkinden daha başka bir sürekliliğe sahip bir hayat sürmektedir. Aşırı korumacı, aşırı kilit altında tutulan ka-

sa, Tarih. Onun içinde korunmaya alınan birşey, buradan bir daha asla çıkamaz.

• • •

Rönesans kavramı, çok uzun bir geleceğin beklediği, kendini bize yalnızca onu, tüm varoluşu boyunca Tarihin hareketli gerçekliğine uyarlamak için yazılan kitaplarla (Fransızcada ve belki de ondan daha fazlası yabancı dillerde) bile koskoca bir kitaplık oluşturan şu Rönesans kavramı, bundan bir yüzyıl kadar önce Paris'te doğmuştur.

Stendhal'in 1829'da yayınlanan **Roma'da Gezintiler**'ini ve 1839 gibi geç bir tarih taşıyan **Parma Manastırı** ile **Castro Başrahibesi**'ni bir daha okuyunuz: Stendhal'in, bu Rönesans kavramının bizim için temsil ettiği şeyleri bir demet haline getirecek kelimeye sahip olmadığını hayretle görürsünüz. Sainte-Beuve'ün 1828'-de **Fransız Şiirinin XVI. yüzyıldaki tarihsel ve eleştirel tablosu** adıyla derlediği ve yayınladığı şu **Globe**'-da çıkmış olan makalelerinin sahifelerini çeviriniz: bu iki cilt, Klasikler tarafından afaroz edildiği için, uzun bir süre yaralı olarak kalmış olan Fransız şiirsel ve edebi Rönesansına itibarını iade etmektedir, ama ne başlıkta, ne metnin içinde, bizim için çok alışılmış bir kelime olan **Rönesans**'a rastlayamayacaksınız (zaten bu bize, o dönem için olanaksızmış gibi görünmektedir). Ve eğer Michelet'nin, Önsözü Nisan 1831 tarihini taşıyan, **Evrensel Tarihe Giriş** adlı kitabını ve 1835'-te yayınlanan, ama 1828-29'da yazılmış olan **Luther'-in Anıları**'nı ve Hauser tarafından yayınlanan (1832-34) **Ecole Normale**'deki ders **Notlar**'ını açarsanız, gene aynı macerayla karşılaşırsınız. Veyahut Victor Hugo'nun, bizim memnuniyetle, onun Rönesans dramları diyeceğimiz eserlerine yazdığı bütün **önsöz**'lerde de aynı durum söz konusudur. **Lucrèce Borgia, Padova tiranı Angelo, Kral eğleniyor** ve **Marie Tudor:** tek bir söz bile edilmemiştir. Şair Rönesans kavramına ya-

bancıdır. Musset de, **Lorenzaccio** (1834), **Andrea de Sarto, Tiziano'nun oğlu** gibi o döneme ilişkin tiyatro eserlerinde veya **Toplu Eserleri**'nde yer alan ve **Modern Sanat Hakkında Birkaç Söz** adını taşıyan şu 1833 tarihli makalesinde kavramdan habersiz olarak gözükmektedir: Musset bu makalesinde, büyük tarihsel "yüzyıllar"ı sıralamaktadır: Perikles yüzyılı, Augustus yüzyılı ve XIV. Louis yüzyılı; yalnızca bir tanesini atlamıştır: X. Leon'un, yani Rönesans'ın yüzyılını.

Rönesans kelimesine XIX. yüzyıldan önce de, şurada veya burada, çeşitli kişilerin yazılarında arızi olarak rastlandığını tabii ki unutmuyoruz. Fakat bu gibi örneklerin herbirinde, her zaman birşeyin yeniden doğuşu söz konusudur: çoğu zaman edebiyatın veya sanatın. Hiçbir zaman büyük R'yle, düpedüz Rönesans söz konusu değildir, yani bize söylendiğine göre, Batı tarihinde herşeyin yeniden doğduğu şu şanlı dönem –kuşkusuz edebiyat ve sanat, ama aynı zamanda bilimler, kozmografya, coğrafya, anatomi, doğal bilimler de– asla sözkonusu değildir. Yani bundan da ötesi, hristiyan imanının yeni biçimlere büründüğü ve aynı zamanda iktisadi faaliyetin kabuk değiştirdiği, altın stoku iki, gümüş stoku on kat artan bir yüzyılın zenginliği; ve nihayet Batılıların bizzat dünya, hayat ve insanın kaderine ilişkin kavrayışlarının değiştiği bir dönem söz konusu değildir. Voltaire'in **Adetler Üzerine Deneme**'sinde, "edebiyatın yeniden doğumu"nun I. François'nın saltanat dönemine kattığı parlaklıktan veya Stendhal'in, **İtalya'da Resim Tarihi,** 1817 adlı kitabında "resmin yeniden doğuşu"ndan söz etmiş olmaları, hiç de Rönesans kavramını onların yarattıkları anlamına gelmez. "Bir yeniden doğuş (rönesans), yani refah, zenginlik ve zihniyetteki büyük bir gelişme": bu ilginç tanımı, Hippolyte Taine'in **Sanat Felsefesi** adlı eserinin ikinci cildinden aldım (1855)(1).

1 **La peinture des Pays-Bas,** bl. II.

Bütün bu maddi ve manevi, estetik veya ekonomik dönüşümleri işaret edecek olan, bu iyi veya kötü seçilmiş kelime, Fransızca kullanıma gerçekten ancak 1850'den itibaren girmiştir: 1850-1860 arasında diyelim.

Bu da çok şaşırtıcı bir durum olmaktadır: artık vazgeçmemizin mümkün olmayacağa benzediği bu kavram, Fransızcaya yerleşeli, yayılalı, kendini Orta Çağa nazaran saldırgan bir şekilde tanımlayalı sadece bir yüzyıl olmuştur, yani kavramın kendi, yakın tarihli bir inşayı temsil etmektedir. Kelimelerin emsalsiz gücü. Tarihin icad ettiği, ama icad eder etmez elinden kaçan kelimelerin gücü. Bu kelimeler kendi talihlerine, kendi geleceklerine sahiptirler.

• • •

Rönesans: çok parlak bir kaderin beklediği bu kavramın, kuralına uygun doğum belgesini çıkartabiliriz. Belli bir tarihte –1840'ta– doğmuştur. Ve gerçek, ünlü, bilinen bir babası vardır.

O sıralarda –çok daha kesin olarak söylersem, 1838'de–, Paris'te, genç edalı, küçük bedenli, gümüş renkli saçlarının altında güçlü bir baş taşıyan kırk yaşlarında bir adamın, haftada iki kere Collège de France'a gittiğini görmek mümkündü(2).

Artık, bundan on yıl önce, 1828-29 kışında, üzerinde siyah bir frak, dantel yakalı gömlek, ipekli çoraplar olduğu halde, gene haftada iki kere, sabahın altı buçuğunda Panthéon meydanından geçen otuz yaşındaki adam değildir. Sabahın bu kadar erken bir saatinde ve balo kıyafetiyle Arbalète caddesinden çıkarak, canlı adımlarla Saint-Jacques caddesine varıyor ve eski Louis-le-Grand lisesi binaları içindeki, Ecole

2 Jules Michelet hakkındaki temel kitabın, hocam Gabriel Monod'nun, **La vie et la pensée de Jules Michelet**'si olduğunu hatırlatıyorum.

Normale Supérieure'e ait salonlara ulaşıyordu. Jules Michelet adındaki bu adam, Berry düşesinin kızı, küçük prenses Louise'e tarih öğretiyordu. Ve saat 8'de Tuileries'de olabilmek için, geleceğin tarih öğretmenleriyle bu kadar alışılmamış saatte ders yapıyordu. En yukarı katlara kadar hızla çıkıyordu. Öğrencilerden biri, zil çalarak gelişini haber veriyordu. Nemli ve dökük koridorlar boyunca, uykudan kopartılarak alınmış, göz kapakları yarı kapalı, ayaklarını sürüyen ve herbirinin elinde bir mum olan talihsiz öğrencilerin kayarak geldikleri görülmekteydi. Ama, Michelet söze başlar başlamaz, yorgunluk, soğuk, bu sefil yerlerin nemli çirkinliği, herşey unutulmaktaydı; bir değnek darbesi ve dinleyiciler müthiş büyücü tarafından, herşeyin yalnızca ışık, sıcaklık ve hayat olduğu bir periler alemine uçuruluyorlardı.

Michelet, 1838'de Collège de France'a giderken, kıyafeti daha burjuvacaydı. Onun bu tarihlerdeki durumuna ilişkin değerli bir krokiye sahibiz. Bu kroki, Sainte-Barbe'daki tarih kürsüsünün başına Michelet'den sonra geçen ve tüm hayatı boyunca bu ardıllıktan iftihar duyan harika bir insana, Etienne Gallois'ya aittir. "Michelet Collège'e düzgün bir kıyafetle, hızlı ve ciddi adımlarla gitmekteydi. Doğal ve biraz utangaç bir mütevazilik ve herhalde bundan da fazlası, derin düşünme alışkanlığı yüzünden olsa gerek, bakışları olağan olarak aşağıya doğruydu... Yüzünün ovalliği, erken kırışıklıklarla dolu alnı, çalışmadan zayıflamış çizgileri, Sorbonne'da ondan da parlak bir hocalık yapmış olan başka bir profesörü, Guizot'yu hatırlatmaktaydı", bunları bize Gallois söylemektedir.

Etienne Gallois'nın Michelet'nin krokisini böylece çizdiği sırada(3), o gene Collège'e dönmüştür. 23 Nisan 1838'de Üstadı Azam Bay de Salvaudy'nin de (aynı kişi

3 E. Gallois, **Jules Michelet'den Collège de France'daki 1838-39 derslerinde tutulan notlar.**

onu 12 Nisan 1852'de görevden alacaktır) bulunduğu bir toplantıda, kürsüsünün başına geçmiştir. Ve bundan iki yıl sonra, 2 Aralık 1839'da başlamış olan bir derste, Fransa'nın Orta Çağ tarihini bitirdikten sonra, Modern Çağ tarihine başlamıştır. "Rönesans"ı yaratmaktaydı. Daha sonra "Sevimli Rönesans kelimesi, Güzel'in dostlarına yalnızca yeni bir sanatın tahta çıkması ve fantezinin serbest atılımını hatırlatmaktadır. Bu kelime allâme için, antikite incelemelerinin yenilenmesidir; hukukçu için, eski uyumsuz örflerimizin üzerinde parıldamaya başlayan ışıktır" diye yazacaktır. Hepsi bu mu? Hayır, çünkü Michelet bir kelime değil de, tarihsel bir kavram yaratmıştır. Batı'nın insanlık tarihi içinde anlaşılması ve tanımlanması gereken bir evrenin kavramını. Ve her zamanki gibi öncülük yaparak, bu kavramı, çağdaşlarının onu gerçekten anlamaya, ona onun verdiği tüm anlamları vermeye hazır olmalarından önce yaratmıştır.

Bu kavramı, kendi yazdığı tarihin, yıllardan beri gerçekleştirmekte olduğu şu insani ve canlı tarihin talebine cevap verdiği için yaratmıştır. Ve bu kavrama böylece can verdikten, onu yaratıcı dehasının derinliklerinden çekip çıkardıktan sonra, ona "sevimli Rönesans adı"nı verdiyse, bunun nedeni hiç kuşkusuz, bu adın havada olması, bu kelimenin bazen sanatların, bazen edebiyatın yeniden doğumunu, bazen de her ikisini birden işaret etmek için kullanılması, ama esas olarak, kendini dayatamamasıydı. Oldukça dar bir anlamla yüklü olarak, bir dekor ve kıyafet değişikliğinden, edebiyat ve sanat alanında yeni bir zevkin ortaya çıkmasından daha çok, şu çifte hareketi –insanların artık ağır ve can sıkıcı hale gelen Orta Çağ kıyafetlerinden iki veya üç kuşak içinde sıyrılmaları ve yeni bir ışık altında beyaz bir ilkbahar kıyafetine bürünmeleri– gerçekten ifade etmeye birebir uygundu: devrimci bir insan ve dünya kavrayışının, insanın büyüyen, geniş-

leyen ve derinleşen bir evrendeki yerine ilişkin kavrayışın yavaş yavaş yaratılması ve tedricen benimsenmesi. Çünkü, Michelet'nin Rönesansı tam da budur: o kadar özgündür ki, tamamen kavranılması için iki veya üç kuşağın geçmesi gerekmiştir.

Kuşkusuz, Michelet bu devasa olayı işaret etmek için, herşeye rağmen başka bir kelime arayabilirdi. Ve onu da dehasının gücüyle kabul ettirebilirdi. Eğer böyle yapmadıysa, ilhamının her zaman kişisel olmasındandır. Çünkü bu büyük mistik, şurada veya burada, sanat veya edebiyat tarihine uygulandığını gördüğü rönesans kelimesine sahip çıkmıştır. Bu sıradan, vasat, okul kitaplarında mütevazi bir kariyer yapacakmışa benzeyen bu kelimeye, aniden, kendinden kaynayan hayatı aktarmıştır. Kendindeki tüm şiddetli ölüm ve ölüler nostaljisini, onun için her zaman başka bir hayatın kapısından başka birşey olmamış bir ölümün nostaljisini aktarmıştır. Ölümsüzlüğe olan tüm şiddetli imanını aktarmıştır. Onu perişan eden bir matemin ertesindeki huzursuzluğunu, ona yeniden can veren bir tutkunun başlangıcındaki umudunu aktarmıştır. Bu çok verimli, çok özgün Rönesans kavramı, böylece Michelet'nin derinliklerinden çıkarak doğmuştur. Ancak çok büyük insanların tanıma ayrıcalığına sahip oldukları üretken kasılmalardan birinde, bu kavramı yaratmıştır(4).

• • •

Michelet, 1839 Temmuzunda ilk karısı Pauline Rousseau'yu kaybetmiştir. Bu kadınla, hiçbir tutku olmadan, görev icabı, bu birleşmeye gençliğinin duygusallıklarından hiçbir şey katmadan evlenmişti. Pauline Rousseau gene de evi onbeş yıl boyunca fedakârca çe-

4 Michelet'nin Tarihe ilişkin güzel tanımını hatırlatalım: "Tarih, bireysel tutkularımın genellikler haline döndüğü, halklarımın ben haline geldiği, ben'imin halklarıma can verdiği şiddetli bir manevi kimyadır", Monod, I, 74.

kip çevirmiş, ona Adèle ve Charles adlarında iki çocuk vermiş, zor günlerinde ona destek olmuştur, ve Michelet karısının ölüm döşeğinde(5), ona ihanet etmiş olmaktan ötürü değil de, onu manen aşırı ihmal etmiş olmaktan, onu gerçek hayatı olan entellektüel yaşamın fazlasıyla dışında tutmuş olmaktan, bir alışkanlık ve rahatlık unsuru olan Pauline'i kendi kalbi ve düşüncesiyle çok fazla başbaşa bırakmış olmaktan ötürü kendini şiddetle suçlamaktaydı. Michelet'nin, evle bütünleştiği ölçüde –çocukluğu sefalet içinde değilse bile, fakirlik içinde ve sokaktan sokağa, mahalleden mahalleye, odsuz ocaksız evler arasındaki bitmez tükenmez taşınmalar halinde geçmiş bir insanın yavaş yavaş oluşturduğu şu mütevazi burjuva evi– sevdiği Pauline, şimdi Père-Lachaise mezarlığında, kocasının kendi için yazdığı Latince bir kitabeyle süslenmiş bir kabirde –tarihçinin ikinci karısının kendine de bir kabir yapılmasını beklediği yerin hemen yanı başında– istirahat etmektedir.

Haftalar boyunca süren dağınıklık, sinirlilik, vasat maceralar ve başarısız buluşmalar. Ve tarihçi birdenbire, bir tutkuya yenik düşer. İşte matmazel Dumesnil'le tanışmıştır; bu akıllı, duyarlı ve ona lâyık kadınla olan düşünce ve duygu birliğinden (ama, ilk atılımı esnasında abartmaktadır) büyülenmiştir. İşte, duygusal bir ölümden sonra yeni bir hayat, **una vita nuova** kalbinde yeniden çiçek açacaktır. **Mors et vita**: bu iki terim, mistik Michelet'nin zihninde, zorunlu bir bağla, çözülmez bir şekilde birleşmişlerdi; hayat ölümden çıkmakta, ölüm yeni hayatlara kapı açmaktaydı(6).

5 Bu konuda, Monod, **op. cit.**, II, 40.

6 Michelet'nin, damadı Alfred Dumesnil'e, ikinci karısından olma oğlunun doğumunu haber vermek için yazdığı güzel mektuba bkz.: "Adı Lazare... Lazare yaşama geri dönmek (réssurection) anlamına geliyor; güzel kelime, güzel ad, güzel tarih... Yaşama geri dönmek, doğmak ya da yeniden doğmak, bunların aynı şeyler olduklarına inanıyorum", 9 Temmuz 1850, Jules Michelet, **Lettres inédites à Alfred Dumesnil et à Eugène Noël, 1841-71**, Yay. Paul Sirves, Paris, PUF., 1925.

Doğum, ölüm, Yeniden doğum (Rönesans): tarihçinin bildik üçlemesi. Michelet **"ne, re-ne"** hece tekrarlamasını ne kadarda sık yapardı(7). Yeni aşkı sayesinde, hayata yeniden doğuyordu **(re-naissait)**. Kendinde çok derin ve çok sevinçli bir yeniden doğuş duygusu taşımaktaydı. Ve başkalarıyla birlikte (restorasyon, yenileme, yeniden hayata dönme: **restauration, rénovation, réssurection)**, edebiyat ve sanat alanında, modern çağın başındaki bir dönüşümden başka bir anlama gelmeyen bu küçük harfle yazılmış küçük kelimeye başkalarının, çağdaşlarının yazılarında rastladığında, duraklıyor, ona gülümseyen bu kelimeye gülümsüyor, onu daha yüce bir kader için aklında tutuyordu(8).

• • •

Hepsi bundan ibaret değildir. Michelet, **Jeanne d'Arc** adlı eseriyle birlikte, Orta Çağ Fransa'sı üzerine yazdıklarının en iyisi olan bir kitabı yeni bitirmiştir. Belki de tarihçiliğinin şaheseri olan **XI. Louis.** Berrak, sivri, kehanetlerle dopdolu olan bir kitap(9). Ama bunu acılar içinde yazmıştır. Çağların akışı boyunca ilerleyen ve XIII. yüzyıldan XIV. yüzyıla; XIV. yüzyıldan XV. yüzyıla geçerken rastladığı insanları duyusal olarak benimseyememiştir. Yeni can verdiği geçmişi sevmeye olan tutkulu ihtiyacı yüzünden, bu durum ona

7 "Birçok deneyden sonra... ölüm ve yeniden canlanıştan Rönesansı yaptım", **Histoire de France,** 1869 tarihli Önsöz.

8 Michelet, 1840'ta Rönesans üzerinde verdiği dersin, hem Pauline'in ölümünün yaratığı umutsuzluğun, hem de matmazel Dumesnil'le karşılaşmasının onda yol açtığı yeniden doğumun (rönesansın) sonucu olduğunu çok kesin bir şekilde belirtmektedir, Monod, I, 52.

9 Michelet, **Fransa Tarihi**'nin I ve II. ciltlerini, 1833'te, III.'sünü 1837'de, IV.'sünü 1840'ta, V.'sini 1841'de, VI.'sını 1843 Aralığında yayınlamıştır. Bundan sonra (1840'ta ders olarak verilen **Rönesans** çoktan kaleme alınmıştır), Michelet **Fransa Tarihi**'ni bırakmış, **Cizvitler**'i, **Rahip**'i ve **Halk**'ı yayınlamış, sonra 1847'de **Devrim Tarihi**'nin I. cildini çıkartmıştır (1847). Bu bittikten sonra, **Fransa Tarihi**'ne yeniden girişmiş ve 1855'te **Rönesans**'ı ve **Reform**'u peşpeşe yayınlamıştır.

acı vermiştir. Gerçek aşkı geçmiştir. Michelet, herşeyden önce etli kanlı varlıklara değil, tarihe tutkundur; bu tutku onu elinde tutmakta, yiyip bitirmekte, başka tutkulara yer bırakmamaktadır. Ölüler iliğini emmekte, kemiklerini kemirmekte, özünü yutmaktadırlar; bunu mektuplarında yüzlerce kere, bıkkınlıkla ve iftiharla yazmaktadır(10). Fakat, XV. yüzyıl ölüleri ona göre, işe yaramaz ölülerdir. Ve onlara yeniden can verirken, onlardan nefret etmiştir. Şu diğer sevimli kişi olan Coujard, bu çok sevimli olmayan çağdan bize kalmış olan büstlere ilişkin olarak, bir yerlerde gaddar sahifeler yazmıştır: sinsi, kötü ve alçak suratlı dejenerelerin büstleri. Michelet bunun altına hiç tereddütsüz imza atardı.

Karşısına yalnızca iki büyük çehre dikilmişti. Bunlardan birini fresko halinde, geniş ölçekte resmetmişti. Diğerini ise, yüzlerce kere yeniden başladığı küçük dokunmalarla çizmişti. Bir yanda, Burgonya dükü Yavuz Charles –Charles Quint'i haber veren kişi–. Öte yanda, Panurge'ünki gibi sivri burunlu, keskin hatlı burjuva kral XI. Louis. Ve bu iki adamdan birincisi ona itici gelmekteydi –huzursuz, şiddetli, inatçı, biraz da deli yanlarından ötürü–; ama dudaklarımızı büzerek "yarı deli biri" dediğimizde, hiç de tam hakkını vermiş olamayacağımız, Batı aleminin bu büyük dükünün aynı zamanda cazibesine kapılmış olabilir miydi? Şu tutkulu müzik meraklısı, saatler boyunca kabaran denizi ve azgın dalgaları sesini çıkartmadan seyreden bu adamı, birazcık şarapla ateşlenen, delice öfkelere kapılarak bazen bitmez tükenmez konuşma krizine yakalanan, bazen tek bir kelime edemeyecek kadar,

10 Eugène Noël'e 17 Ekim 1853 tarihli mektup: "bu kitap beni yiyip bitiriyor... çok fazla ölü kanı içtim"... Aug. de Cerando'ya, 18 Eylül 1849: "Çok ağır bir iş yapıyorum, Devrim'i canlandırırken, bütün ölümlerden, Manastır katliamından geçiyor, Devrim mahkemesine, yani giyotine gidiyorum" vs. Sirves'in derlemesi, bu cins metinlerle doludur.

boğulurmuşcasına sinirlenen, bazen de bir asker teftişi sırasında, hazırolda iyi durmayan bir okçuyu kendi elleriyle boğan Yavuz Charles. "Herşeye girişen", ama hiçbir işi bitiremeyen ve Nancy savaşında, Saint-Jean bataklığının donmuş çamurları içinde ölen, sadık adamlarının onu burada çıplak ve kurtlar tarafından kemirilmiş olarak buldukları şu Picrochole, Yavuz Charles. Şu mücadeleci ve çalışkan Yavuz Charles. Şu boyuna özenli kararnameler çıkartan Yavuz Charles. Korkudan çıldırmış yaban domuzlarını vahşice öldüren Yavuz Charles. Bir katır suratına iğnelenmiş gibi duran açık mavi gözleriyle Yavuz Charles.

Ressamını hem çekiyor, hem de itiyordu. Onu biraz korkutuyordu. Ama sonuçta, hasmından –burjuva kral XI. Louis– çok daha az. Ve XI. Louis'de Michelet'yi korkutan şey, tam da bu burjuvaydı. Çünkü ulaştığı noktada, burjuvazinin tahta çıkışını anlatması gerekiyordu; ama bu ödev ona çok ağır geliyordu! Bütün bu burjuvaların karşısında, erkek kardeşi Amedée'yle birlikte küçük ve huzurlu Vesoul'de, Temmuz Monarşisi döneminde yaşamaktan doğan bir sevinç, memnun bir tatmin duyan Augustin Thierry'nin duygularına sahip olamıyordu. Kendini çok fazla dinleyen erkek ve kadınlara, "zenginleşiniz" diye haykırmaya tamamen hazır bir Guizot'nun gururunu da duymuyordu.

Uyduruyor muyum? Elbette hayır. Michelet'nin, yakınmalar, hıçkırmalar, küçümsemelerle dolu mektuplarını okuyunuz. Tarihçi, 15 Ekim 1841'de Alfred Dumesnil'e yazdığı gibi, "bu düzyazı"nın içinde boğulmakta, ayak sürümektedir. Ve daha şimdiden **Rönesans'a Giriş**'inin XII. kesiminin üzerinde düşünmektedir –başlığı **Patelin Farsı. Burjuvazi. Can Sıkıntısı** olan XII. kesim–. Hırsızlığın Marseillaise'i Patelin. Halkın alçaklığına ve burjuvazinin alçaklığına tercüman olan Patelin: "burjuvazi ile halk arasındaki karşılıklı soylu öğretim". Soyluluğun ahlâki çöküntüsünü ay-

dınlatan ve aktaran Petit Jehan de Saintré'nin tamamen aynı.

Ve Michelet, burjuva çölü boyunca çaptan düşmektedir. Michelet susamıştır, müthiş ve ölümcül bir şekilde susamıştır. Michelet, Rabelais'nin kahramanı gibi "su!" diye bağırmaktadır. Gençleşmeye, tazeleşmeye, yenilenmeye şiddetle ihtiyacı vardır! Birdenbire VIII. Charles'ın saltanat dönemine, İtalya Savaşlarına gelir. Ardenneli iyi bir tabantepici olarak, yürümeye başlar. Orduyu izler. Ve işte, Floransa'nın karanlık sokaklarında, Gaskon piyadelerinin nalça seslerini duyar. Yük atlarının üzerinde, ağır topların takırtılarını duyar. Ve Brunelleschi kubbesiyle, kızıl Signoria binası ve Savonarola karşısında dikiliverir. Tıpkı Simplon'dan inerken, aniden büyük Gondo kayalığı dönemecinin belirmesi gibi: tüm İtalya, parlak güneş altındaki güzel kızları, altın renkli meyvaları, çevik erkekleri, tarihle dopdolu kentleri, heykel ve tablolarla dopdolu kiliseleriyle aniden ortaya çıkmıştır. Bütün İtalya ve güzel, coşkun, kaygısız bir hayat yaşama mutluluğu –zihnin özeniyle güzelleşen soylu bir hayat–. Bütün İtalya ve ebedi ihtişam ve şiiri.

Bunun üzerine kelimeler fışkırır. Kelime; dönüşen, serbest kalan, yeniden hayat bulan Michelet'nin dudaklarına yükselir: **Rönesans.** Sanat ve edebiyatın yeniden doğuşu mu? Onlar da. Ama Rönesans, hayatın toptan yenilenmesidir. Bir refah. Bir umut. Orta Çağın gerilemesini, çan çekişmesini artık çirkin yüzleriyle seyretmeyen, ama parlamış gözlerle geleceğe yönelen insan çehreleri. İnançla dolu. Gözleri pırıltılı ve neşeli bir gülüşle, Donatello'nun resmettiği güzel çocukların gülücükleriyle.

İşte Rönesans böyle doğmuştur. İşte Rönesans böyle adlandırılmıştır. Acaba bu, Michelet'nin beyninden doğma kendi çocuğu mudur? Kuşkusuz tam öyle değil, aynı zamanda kalbinden, isyan ve bekleyiş ha-

lindeki duyarlığından, hayata karşı duyduğu yenilmez aşktan da doğmuştur(11). Bunu, sırrına bir tek kendinin sahip olduğu şu güçlü kısa ifadelerden birinde, kendi söylemiştir: "Rönesans, kalbin yeniden doğuşudur (Rönesansıdır)".

• • •

Öykü burada bitti mi? Elbette hayır.

Rönesansın doğması, "medeni hali"ne kavuşması için yalnızca, Michelet'nin berraklık ve iğrenme içinde katettiği XV. yüzyılın karanlık tünelinden çıkması yeterli değildi. XV. yüzçyılın gerisinde XIV. ve XIII. yüzyıllar ve şu büyük yüzyıl, Abélard'ın yüzyılı olan ve Michelet'nin özsuyunu ve verimliliğini çok iyi belirttiği XII. yüzyıl vardı: Michelet, araştırmacı iştiyaki içinde, Rönesans'ın gerçek dönemini oradan çıkartacaktır.Tek kelimeyle, XI. Louis ve Yavuz Charles'in arkalarında, onun çağının insanlarının büyük bir prestijle donattıkları –bizzat kendinin de, çünkü Michelet, duyarlı ve kültürlü Fransızların, Chateaubriand'dan itibaren ancak saygıyla, başları açık ve diz üzerine girebildikleri bu muazzam Orta Çağ katedraline hep tapmıştı– ve geleneksel uygarlıkların en kutsal sunağı saydıkları Orta Çağ vardı...

Eğer bu sunak Michelet'nin gözündeki tüm parlaklığını korusaydı, bu Rönesans mümkün olamazdı. Veya daha doğrusu, Rönesans, bir yaşlı sıçrayışıyla, kökensel Orta Çağın, **hakiki** saflığı içindeki Orta Çağın bir hortlamasından başka bir şey olamazdı. Fakat Michelet'nin Rönesansı, Orta Çağ saflığının ihyası ol-

11 Dumesnil'e, 15 Mayıs 1841'de Rönesans hakkında şöyle yazmaktadır (Sirves, s. 12): "Görünüşte bu kadar uyumsuz unsurların canlı bir birlik içinde olduklarını, bu denli büyük bir kitleyi hiç ayağa kaldırmamıştım. Bu unsurlar bende şimdiye kadar yalnızca bilgiden ibarettiler; bugün benim kendi düşüncelerim, kendi duygularım haline geldiler; eğer bu dışsal tarihin tümü şimdi çok basitse, bunun nedeni, bunun benim kendim haline gelmesidir".

mamıştır. Orta Çağın inkârı olmuştur. Rönesans, zincire eklenen bir halka olmamıştır. Bir hiçlikten çıkmıştır. **Tabula rasa**'dır veya eğer öylesi tercih edilirse, **Mucize**'dir. Michelet bunu kendi tarzında, muhteşem bir şekilde söylemiştir: "Muazzam bir iradenin kahramanca fışkırması".

Bu gerekiyordu. Entellektüel, ya da öylesi daha uygun görülüyorsa, tarihsel nedenlerden ötürü mü? Tabii ki değil. Kişisel nedenlerden ötürü. Bir Michelet, tarih üzerinde, malzeme soğukken işlem yapmaz. Bu kırklı yıllar esnasında bir dram belirmiş ve çözülmüştür. Bu kırklı yıllar esnasında, Michelet hem Orta Çağdan, hem de hıristiyanlıktan ve Kilise'den soğumuştur. Önce Kilise'den, papazlardan, Cizvitlerden ve sonuç olarak hıristiyanlıktan. Ve onun Orta Çağdaki sanatı olan Gotik sanattır. Michelet o zamana kadar besleyip büyüttüğü herşeyi, bu kırklı yıllarda reddetmiştir. Ve tutkuları şiddetli olduğundan, vazçgeçmekle yetinmemiştir. Eski aşklarına sırt çevirmekle kalmamıştır. Çiğnemesi, inkâr etmesi, öldürmesi gerekmiştir. Rönesans'ının içinde rahatça yaşayabilmek için, Michelet "şu müthiş yapay, garip ve canavarca durum"u –Hıristiyan Orta Çağı– öldürmüş, bitirmiş, katletmiştir.

Birçok kereler anılan vicdan bunalımı. Ve öncelikle 1846 tarihli **Le Peuple**'de (Halk): kitabın sonunu meydana getiren itirafı hatırlatalım: "hayatımı adadığım, iç parçalayan, güçsüz atılımını kitaplarımda yeniden ürettiğim Orta Çağa, **'Geri Çekil'** demek zorunda kaldım. Bugün ne kadar da çok temiz olmayan el onu mezarından kopartıyor ve geleceğin yoluna koyulmamızı engellemek üzere bu taşı önümüze koyuyor".

Vicdan bunalımı. Ancak, acı çeken ve ipleri kopartan kişinin adı Michelet olursa... Fakat ben ne yazacaktım, nelerden söz ediyorum ve bu işin içinde deha ne arıyor?

Eski Çağ, **Actas antiqua** ile çağdaşları tarafından çoktan tanımlanmış olan modern çağın, **Actas moderna**'nın arasında kalmış bir salak, zavallı bir adam, meçhul bir hoca, geniş bir adlandırılmamış olgular alanına rastlamıştır. Ona Ara Çağ, **Actas media** adını vermiştir. Ve bu ad sürmektedir. Ve böylece yaratılmış olan "Orta Çağ", bedene ve hayata bürünmüştür. Yavaş yavaş bir gerçeklik; canlı bir varlık; doğan, büyüyen ve serpilen, gerileyen ve ölen bir kişi; sanki gerçekten varmış gibi, psikolojisi yapılan bir birey haline gelmektedir.

Öte yandan, büyük bir tarihçi, dahi bir yaratıcı, bir Michelet, kendi cephesinden, türdeş olmayan ama çağdaş olan olguları ilk kez bir demet halinde biraraya getirmiştir. Bunların hepsine birden güzel bir ad vererek, Rönesans demiştir. Bu kelimeyi, tamamen kişisel nedenlerden ötürü, tamamen canlı saymıştır. Böylece Rönesans, bu yafta da kendi hesabına, Orta Çağla zıtlaşan, ona saldıran ve onu yokeden, ama aynı zamanda bizim Orta Çağı kavrama biçimimizi geniş ölçüde belirleyen bir gerçeklik haline gelmektedir.

Bir yanda adsız bir hoca. Öte yanda dahi bir Michelet. Sonuç aynıdır. Bu çok büyük bir tevazu, aynı zamanda bir görelilik dersidir. Ve şunu yazmakta ne kadar haklıyım –bu söze inandığımdan daha fazla–: "İnsan bilimi Tarih, İnsan eseri Tarih".

BİR UYGARLIĞIN BAŞLICA GÖRÜNÜMLERİ

Littré, 1873'de çıkan **Sözlük**'ünde, Uygarlık, "uygarlaşmış olma durumu, yani endüstriyel sanatlar, din, güzel sanatlar ve bilimler arasındaki karşılıklı etkilerden kaynaklanan kanaat ve adetlerin tümü"dür demektedir.

Bu formül daha şık olabilirdi, ancak düşünce açıkça ortadadır. Uygarlık bir bileşkedir, belli bir ülkede, belli bir anda, insanların bilinçleri üzerinde etki eden maddi ve manevi, entellektüel ve dinsel güçlerin bileşkesidir(1). Littré bunu vasat bir şekilde söylemiş, ama olguyu iyi görmüştür.

Bu kavrama tamamen bağlı kalacağız, ama izleyen sahifelerde kuşkusuz, Rönesans döneminin baş-

1 Febvre, Fransızcada ilginç bir şekilde, 1766'dan önce kullanılmamış olan "uygarlık" kelimesi (İngilizcede de aynı tarihlerde ortaya çıkmıştır) hakkında bir makale yazmıştır: "Civilisation, le mot, l'idée", **Première Semaine internationale de synthèse**, 2. fas., Paris, 1930, s. 1-50.

langıcındaki Fransız toplumu kadar canlı, çeşitli dışavurumlar bakımından çok zengin bir toplumun "kanaat ve adetlerinin bütününü" incelemeye ve yeniden inşa etmeye kalkışmayacağız. Bizim için, şu pazar günleri kır evlerinde ziyaret edildiklerinde, size tüm lâhanalarını ve tüm tavşanlarını göstermeden bırakmayan densiz ev sahiplerini taklid etmek de söz konusu değildir. Hayır, biz yalnızca işin özüyle yetineceğiz. Bugün bile çok yüksek bir prestije sahip olan bu Rönesans başlangıcındaki Fransız uygarlığını, en yüce ve özgün yanları itibariyle, gerçekten karakterize eden konuklarla ilgileneceğiz. Bilime yönelik çaba; güzelliğe yönelik çaba; tanrısala yönelik çaba. Bütün bunlar, o zamanın insanlarının –Rönesansı, Hümanizmayı ve Reformu yaşayan (ve yapan) insanlar– tutkulu faaliyetleri içinde en yüce olanlarını en iyi karakterize eden unsurları özetlemekte değiller midir? En azından, incelememizin nesnesini bunlar meydana getireceklerdir.

Fakat bu soylu çabaların ortak yeri, insan bilincidir. Tarih bir insan bilimidir. Michelet, ünlü **Giriş**'inde (2), kendini tarihe "şu sağlam temel"i –dünya– vermiş olmaktan ötürü kutlamaktadır. Fakat, istikrarlı olduğu kadar değişken de olan bu temelin üzerinde ayağa dikilmeleri gerekenler, insanlardır. Rönesans, Hümanizma, Reform; burada bizim için söz konusu olanlar, Kuruntunun İkincil Niyetleri (Aşkın ülküleri) izlediği gökyüzünde amaçsız dolaşan, kişiselleştirilmiş soyutlamalar değildir. Bu geniş çaplı hareketlere ilişkin olarak yargı oluşturabilmek üzere, bizzat bunları yapanların bilinçlerinin içine yerleşiyoruz.

Ama, acaba bu bilinç, bizim bilincimizin benzeri miydi? İnsan özsel olarak, zaman ve mekân boyunca hep aynıdır. Bunu iyi biliyorum. Eski nakarat bana

2 Jules Michelet, **Introduction à l'histoire universelle: Tableau de France; Préface à l'histoire de France**, Paris, 1831.

yabancı değil. Fakat bu bir aksiyomdan ibarettir. Ve ben de, tarihçiye erdem katmayacak bir aksiyom getiriyorum. Tarihçi için (daha önce kaydettiğimiz gibi, tıpkı coğrafyacı için de olduğu gibi) insan yoktur, insanlar vardır(3). Bütün gücüyle, kendine özgü yanlarını, ayırıcı işaretlerini, bizden nerede ve neyle ayrıldıklarını algılamaya uğraştığı insanlar. Bizim gibi yaşamayan, hissetmeyen, hareket etmeyen insanlar. Rönesansın, Reformların ne oldukları anlaşılmak istenildiğinde, işte bunları, XVI. yüzyıl başının insanlarını görmek gerekir. Onları "yeniden kurmak", onları hakiki birlikleri içinde yeniden biraraya getirmek, hemen hemen olanaksız ve zaten yararsız bir iştir. Bu kadar muhteris olmayalım. Giriş niyetine, onları aramakla ve hayal perdemizin üzerine birkaç tipik silueti yansıtmakla yetinelim. Gördükten sonra anlamaya uğraştığımızda, onlara bakmış olmak bizim için herhalde yararsız olmayacaktır.

3 Bkz. Lucien Febvre, **A Geographical Introduction to History**, çev. E. G. Mountford ve J. H. Paxton, Londra, 1932, özellikle, bl. 2, ay. 3.

1. RÖNESANS ÇAĞI İNSANI

Biz XX. yüzyıl Fransızları kimiz, bugün neyiz? Kuşkusuz birçok şey. Ama, esas olarak ve maddi hayatımızı yaşayan fizik kişiler olarak, kentliler; yerleşikler; incelmiş insanlar.

Kentliyiz. Kentte, kentin içinde, yalnızca daha fazla insanın daha sıkışık bir şekilde yığıldıkları bir yer olmayıp, aynı zamanda insanın başka yerlerdekiyle aynı olmadığı modern kentte yaşıyoruz: burada, örneğin yaş piramidi kırda olduğundan farklıdır; oransal olarak daha az çocuğa, daha az yaşlıya, çocukluklarını kentte geçirmemiş ve yaşlılıklarını da çoğu zaman orada geçirmeyecek olan, ama gençlik ve olgunluk güçlerini burada tüketen daha çok yetişkine rastlamaktayız. Kırla bizim aramızdaki bağlar, tatilin kısa süreleri hariç, kopmuştur. Üstelik biz kentlilerin kırı, sinirlerin yatıştırılması ve gözlerin zevki için yapılmış bir kırdır; kol çalışması için değil.

Yerleşiğiz. Yolculuklarımızdan, otomobil veya uçakla yaptığımız hızlı gezintilerden fazlaca söz ediyoruz.

Bütün bunlar, derin yerleşiklik ihtiyacımıza çaktığımız selâmlar olmaktadır. Çünkü, araçların artan hızları, esneklikleri, kolay kullanılabilirlikleri, son olarak da konforları, bize evden uzun süre ayrı kalmadan devasa mesafeleri katetme olanağı vermektedirler. Şimdi en sıradan insan bile, evine barkına kırk sekiz saatten daha kısa bir sürede geri dönebilir.

Kentli, yerleşik, aynı zamanda incelmiş kişileriz. Şu eski konfor kelimesi, İngilizceden dolaşıp geri geldikten sonra, kendinden gurur duyan modern çağdaşlığımız açısından ne hale gelmiştir? Bu kelimenin kolaylık ve maddi rahatlığa ilişkin olarak kapsadıklarının tümü: bir parmak hareketiyle fışkıran veya sönen ışık; mevsimler karşısında kayıtsız bir atmosfer; emrimiz üzerine sıcak veya soğuk akan su, hem de istediğimiz kadar; bütün bunlar ve bizi şaşırtmayan daha binlerce harika şey; bütün bunlar ve onlarla birlikte meydana getirdiğimiz birlik ve fizik alışkanlıklarımız, zaman geçtikçe bizi biçimlendirmektedirler; ve bunların sayesinde kurtulduğumuz, bunların yüzünden yakalandığımız hastalıklar, çalışma ve düşünme alışkanlıkları, adetler, alışkanlıklar, bunun sonucu ortaya çıkan düşünme ve hissetme biçimleri: acaba bütün bunlar gerçekten bizim dışımızda mıdırlar ve söylenmeyi veya kaydedilmeyi haketmemekte midirler?

Fiili durumda, bunların hepsi bizi bağlamaktadır. Bütün bunlar bizi zaptetmektedir. Bütün bunlar bizi, kök salmış ve köleleşmiş garip kişiler haline getirmektedir. Kentli, yerleşik, uygarlaşmış ve incelmiş olarak, kendi yarattığımız iştahlı ihtiyaçların üç kere kölesi, üç kere bağımlısıyız.

XVI. yüzyıl insanları, bir bakıma özgürdüler.

I

XVI. yüzyıl Fransızları; VIII. Charles, XII. Louis, I. François dönemlerinin insanları kentli miydiler? Hayır. Kır insanlarıydılar.

Kelimenin modern anlamında hiçbir büyük kent yoktu. Kuşkusuz, o devrin Fransızları, yabancılar kentlerini övüyorlardı. Paris'i bir dünya harikası olarak yüceltiyorlardı. Ama bu kentler acaba neydiler?

XVI. yüzyıl kenti? O zamandan kalma eski ipek baskılarda; Munster, Belleforest, Antoine de Pinet, Braun ve Hogenberg'e ait kozmografyalar ve plan derlemelerinde(1), nasıl birşey olduğunu görüyoruz. Yuvarlak kuleleri olan burçlu surları onu çepeçevre kuşatmaktadır. Oyuk bir yol, dikkatli askerlerin gece ve gündüz korudukları, kalkan köprüsü olan dar bir kapıya götürmektedir. Sağda köylü işi bir haç. Karşıda, toprak bir yükseltinin üzerinde, asılmış bedenlerin mumyalaştıkları, burjuvazinin gururu olan anıtsal bir darağacı. Kapının üzerinde, çoğu zaman bir kitabenin altında, demir bir yuvanın içinde kesik bir baş veya bir kol, bir bacak, cellat tarafından kesilmiş iğrenç vücut

1 Sebastian Munster'in, **Cosmographei oder Breschreibung aller länder,** Bâle, 1941 adlı kitabı, ülke ve il haritalarının olduğu kadar, kent görünümleri ve planlarının da yer aldığı coğrafya eserlerinin ilklerinden biridir. Munster, metni önce Almanca yazmış, sonra kendi Latinceye çeirmiştir, kitap daha sonra Fransızca, İtalyanca ve İngilizceye çevrilmiştir; bu durum, böylesine bir kitabın nasıl ilgiyle karşılandığını göstermektedir. François de Belleforest, bu kitabın 1575 Paris versiyonuna birçok ilâve yapmıştır. Georg Braun veya Bruin, benzeri bir eser yazmıştır, **Civitates orbis terrarum**..., Kolonya, 1572-1618. Franz Hogenberg'in bu kitapta yer alan çizimleri, her kentin planını ve halkın adetlerini göstermektedir. Bu derleme de Almancaya ve **Grand Théatre des différentes cités du monde,** Brüksel, 1572 adıyla Fransızcaya çevrilmiştir. Antoine de Pinet'nin, **Plantz, pourtraictz et descriptions de plusieurs villes et fortresses tant de l'Europe, Asie et Afrique que des Indes et Terre-Neuves,** Lyon, 1564 adlı kitabı da aynı türdendir.

parçaları: sinirleri pek fazla hassas olmayan bir çağın adaleti işte böyledir.

Kapıya ulaştıran yol oyuktur. Kapı geçildikten sonra, ortasından pis bir suyun ve dışkıların aktığı, yağmur yağdığında çamur deryasına dönen, eğri büğrü cadde başlamaktadır; bu caddede yol bulmak beceri ister; üstelik güneş çıktığında, nefes alınamayacak kadar tozlu olur. Ve çocuklar, ördekler, tavuklar, köpekler, hatta emirnamelere rağmen domuzlar, burada karmakarışık, kardeşçe biraradadırlar.

Girelim ve bakalım. Tıpkı kırda olduğu gibi, her ailenin kendi evi var. Tıpkı kırda olduğu gibi, her evin arka tarafta bahçesi var, buralarda bostan yetiştiriliyor. Ve gene tıpkı kırda olduğu gibi –çünkü kent hayatı, birazcık değişmiş kır hayatıdır–, her evin ambarı ve bu ambarında saman, buğday, kış erzakını yukarı çıkartmak için bucurgatı ve üst katta kapağı vardır. Her evin, hanımın ve hizmetçilerinin bütün hafta boyunca yemek pişirdikleri fırını vardır. Her evin, Ekimde taze şarapla doldurulan kilerinin yanında, kendi presi vardır. Nihayet, her evin kendi ahırı vardır; burada binek ve koşum hayvanları bulunur, mahallenin çobanının kaval çalarak topladığı ve akşam geri getirdiği ineklerin, öküzlerin, koyunların ahırı bulunmaktadır.

İşte kent budur. Kır onu istila etmektedir. Evlerin içini bile istila etmektedir. Efendiye topraklarının ürününü devrevi olarak getiren ve onun cilalı karolarının üzerine, içi köylü armağanlarıyla dolu sepetlerini bırakan kiracı çiftçiler aracılığıyla, burjuvanın salonunu da istila etmektedir. Elleri vahşi veya evcil tavşanlar, horozlar veya ördeklerle dolu davacılar aracılığıyla, yasa adamının, yargıç veya avukatın çalışma yerlerini de istila etmektedir(2). Yazın nemli ve hoş kokulu bir se-

2 **Revue du seizième siècle,** yıl 1922'de, yargıça sepetlerin içinde geleneksel armağanlarını getiren "taraflar"ın resmi geçidine ilişkin

rinlik sağlamak için yere serilen veya ocağın kenarına konulan çiçekler ve yapraklarla, bütün odaları da istila etmektedir. Aynı odaları kışın, bu kez samanla istila etmektedir. Kırsal unsurlarla dopdolu olan dile varana kadar, herşeyi istila etmektedir. Mevsimler, ağustosböceğinin ötmesine, menekşelerin açmasına, buğdayların sararmasına göre adlandırılmaktadır. Meyva bahçeleri, bostanlar, yeşil ağaçlarla dolu olan kent, biraz daha kalabalık bir kırdan başka birşey değildir. Buradaki hayat köydekinden ne daha ateşli, ne de daha incelmiştir. Kent, insanı kendi elinde tutmamaktadır.

II

Acaba o sıralarda kırda yaşayanlarının tümünün sırtından olmak üzere, kentte kaç kişi yaşamaktaydı?

Kırda yaşayanların hepsi köylü müydü? Hayır. Veya hiç değilse, hepsi değildi. O sıralarda, tüm Fransa soyluları kırda yaşamaktaydılar(3). Şatolarında. Ve bunların sayısı hiç de az değildi. Bu şatoların çoğu, muhteşem konutlardı. Fakat, bakışlarımızı bir an için muhteşem dış cephelerden, her yerde bolca kullanılan yontulardan, zerafetle işlenmiş mermerlerden uzaklaştıralım. Bu güzel binalara, yalnızca bir konutu dolaşan kiracı bakışlarıyla bakalım. Birbiri ardına ip gibi sıralanmış bütün oda ve salonlar, devasa boyutlu, tekdüze

ilginç bir tablo bulunmaktadır. Bu tablo, Jean Plattard, **L'Adolescence de Rabelais à Poitou,** Paris, 1923 adlı kitapta iktibas edilmiştir [LF].

3 İzleyen bölüm için bkz. P. de Vassière, **Gentilshommes campagnards de l'ancienne France,** Paris, Perrin, 2. yay., 1903. Ayrıca bkz., R. de Maulde-La-Clavière, **Les Origines de la Révolution Française au commencement** du XVIe siécle, Paris, Leroux, 1889, s. 85-106. Daha sonraki dönem için, L. Romier, **Le Royaume de Catherine de Médicis,** Paris, Perrin, 1922. Son olarak da, Lucien Febvre, **Philippe II et la Franche-Comté,** Paris, Champion, 1912, bl. XI **(La Vie noble)**'de kullandığımız kaynaklar [LF].

ve kare biçimlidir: önde bir duvar, arkada bir duvar, sağ tarafta pencereler, sol tarafta pencereler. Ve eğer bir katın bir ucundan diğerine gitmek istenirse, birbirlerine açılan bütün salonlardan teker teker geçmekten başka çare yoktur. Bu yalnızca Fransa'daki durum değildir. Benvenuto Cellini, çok eğlenceli olan **Anılar**'ında, Toskana büyük düşesinin ona kin tutmasının (o böyle söylüyor) oldukça resimsel başlangıcını anlatmaktadır. Cosimo de Medici, gözde heykeltraşını Floransa'daki sarayında yanına çağırdığında, Cellini'nin bütün işlerini bırakarak, hemen efendisinin yanına koşması gerekiyordu. Çok çabuk, adeta koşarak kapıdan geçiyor, merdivenden çıkıyor ve hemen dükün karşısına çıkıyordu. Buraya giderken bütün salonlardan geçiyordu. Ama bunların hepsi de gösteriş için kullanılmıyordu. Bizzat büyük düşesin kendinin gidip geldiği, mahrem, hem de çok mahrem olanları da vadı. Ve Cellini'nin kaydettiğine göre, o geçerken bu salonların bazen boş olmadıkları oluyordu (bundan hiç şaşırmamış görünmektedir) ve sanatçı bu durumda, karşılaştığı yüksek mertebeden ve güçlü kişilere saygı belirten selâmlar vermek zorunda kalıyordu; işine dalmış olan bu kişi, birinin aniden karşısına çıkmasıyla, hem görülmesini istemediği şeylerin görülmesinden, hem de rahatsız olmasından ötürü çok kızıyordu. Ama Cellini ne yapabilirdi? Büyük dük onu bekliyordu... Ve yalnızca tek bir yol vardı(4).

Bunlar, Floransa'da, Uffici'de, o devrin Fransa'sının yanında, kibarlık ve incelik tapınağı olan bir Floransa'da cereyan etmekteydi. Fransız şatolarının uygunluğu hakkında, bu noktayı akılda tutarak karar veriniz. Diğer bütün şeylerin yanı sıra, bu şatolarda kışın dişlerin takırdadığı da kesindir. Bu kare biçimli salonlardaki duvalardan birinin tamamını işgâl eden

4 Benvenuto Cellini, **Özyaşam Öyküsü**, New York, t.y., II, bxxvii.

bu anıtsal şöminelere bayılırız. Ve bunun için birçok nedenimiz de vardır. Eğer şatoya merkezi ısıtma kurulmuşsa, bu şöminelere istediğimiz kadar bakabiliriz. XVI. yüzyıl insanları da şömineleri hayranlıkla seyretmekteydiler, ama bunu yapabilmek için kürklerini ve başlıklarını giymek zorundaydılar. Bir odun taşıyıcılar ordusu, istediği kadar odadan odaya köz veya odun koştursun; Chambord veya Blois şatolarında yanan (ve çoğu zaman tüten) tüm şömineler, bizim lüks tutkumuzu bastırmaya yetmeyeceklerdir. Ateşten uzaklaşıldığında donulmaktaydı. Ve eğer harlı ateşe yaklaşılacak olursa, pişilmekteydi(5). O zaman, bu cansıkıcı uç noktalardan kaçınmak için, sıkı sıkıya giyimli ve örtünmüş olarak oturulmaktaydı. Evlerinde hep üşüyen insanlar, evleri yalnızca kırın uzantısı olan, onunla hiç zıtlaşmayan insanlar –acaba bu insanların **"home"**, ocak, aile mahremiyeti konusundaki fikirlerinin, merkezi ısıtmaya köle ve bağımlı hale gelmiş olan bizim fikirlerimizle tamamen aynı olduğuna inanılmakta mıdır?–. Bizim kendi evimize, ocağımıza ilişkin olarak sahip olduğumuz düşüncelerin birdenbire silindiklerini düşünelim ve sonra boşluğu ölçelim... Bu sarayların nc olduğunu hayal etmeye kalkıştığımızda, insan kendini bazen, Epistemon'la birlikte Floransa'ya gitmiş olan Anversli keşiş Bernard Lardon biraderin söylevini tekrarlarken yakalamaktadır: "Bu somakiler, bu mermerler güzeldir. Bu konuda kötü hiçbir şey söylemiyorum. Fakat Amiens yağlı çörekleri, antik ve baharatlı kızartmalar, bütün bu rahatlık ve konfor unsurlarının bedeli, hem de çok yüksek bedeli vardır(6)"

5 Montaigne, **Journal,** s. 24-25.
6 François Rabelais, **Dördüncü Kitap,** bl. 9.

III

Üstelik bu şatoları –Blois, Chambord, Chenonceaux, Azay, Amboise, Oiron, Bonnivet– çabucak sayıverdik. Bunlar istisnadır. Prenslere yaklaşan hiçbir yanı olmayan sıradan soylu, hayatının dörtte üçünü **manoir**'ının (soylunun çiftlik evi) mutfağında geçirmektedir(7). Fransız evi, XVIII. yüzyıla kadar özel olarak ayrılmış bir yemek odasına sahip olmamıştır. XIV. Louis olağan günlerde, hâlâ yatak odasında pencerenin karşısına kurulan kare bir masada yemek yemekteydi. Daha mütevazi olan XVI. yüzyıl senyörleri, yemeklerini olağan olarak mutfakta, bazı bölgelerde "ısınmalık" adı verilen şu mutfakta yemektedirler. İşte büyük kelime sarfedilmiş oldu. Mutfakta ısınılmaktadır. Veya daha doğrusu, başka yerlerdekinden daha az üşünmektedir. Ateş, burada devamlı yanmaktadır. Tencere ve kazanlardan yükselen nemli buhar, mutfakta biraz ağır, ama ılık ve sonuçta davetkâr bir hava yaratmaktadır. Taban taşlarının üzerine dökülen taze saman, ayakları sıcak tutmaktadır. Üstelik, mutfakta çok sayıda insan vardır. Burada omuz omuza yaşanmaktadır. Ve XVI. yüzyıl insanları bu iç içeliği sevmektedirler. Bütün köylüler gibi, yalnızlıktan nefret etmektedirler. XVI. yüzyıl bizim utangaçlıklarımızı bilmemektedir. Bizim yalnız kalma ihtiyaçlarımızın tamamen yabancısıdır(8). Bu

7 Mutfakların önemi, Georges Doyon ve Robert Hubrecht tarafından, **L'Architecture rurale et bourgeoise en France,** Paris, 1969'da yayınlanan çok sayıda XVI. yüzyıl ev planından anlaşılmaktadır. Tarıma ilişkin kitaplarıyla ünlü Olivier de Serres (1539-1619), onun zamanında soyluların mutfağı terkederek, yemek odasında oturmaya başladıklarını işaret etmektedir, **Théatre de l'Agriculture et message des champs,** Paris, 1615, s. 20-22.

8 Yukarı veya aşağı tabakadan insanların hepsinin yaşadıkları, oturdukları yerleri inşa biçimleri, onlarda mahremiyet ihtiyacı olmadığını açıkça göstermektedir. Aynı konuda, Jean-Louis Flandrin, **Familles,** Paris, 1976, s. 92-102.

konuda yatakların boyutlarından başka bir örnek vermeme gerek yoktur; bunlar, bazen çok sayıda kişinin hiçbir sıkıntı ve utanç duymadan birarada yattığı devasa yataklardır(9). Herkesin kendi odası: bu tamamen modern bir fikirdir. Böye birşey ne işe yarar, derlerdi babalarımız. Her iş için ayrı bir oda: gene modern bir fikir. Herkes mutfakta buluşmakta ve bir işi burada yapmaktaydı, veya hemen hemen.

Burada önce, ocağın karşısında büyük tahta koltuklarına oturmuş senyör ve karısı vardı. Sıraların üzerine kızlı, erkekli çocukları oturmuştu; senyörün konukları, köyün papazı, senyörün adamları da bu sıralara oturmaktaydılar. Hizmetçi kızlar, evin hanımının dikkatli bakışları altında, koşuşturarak sofra kuruyor, sofra kaldırıyorlardı. Kiracılar, rençberler, çiftlik uşakları, akşamları tarladan yorgunluktan ölmüş ve çamura batmış olarak dönüyorlar, sıralara sıkışıyor, karavanalarını bekliyorlardı. Ve bu insanların arasında, onlara karışan, hiç yabancılık çekmeyen hayvanlar dolaşıyordu: masanın altı evleri gibi olan tavuk ve kazlar; avcıların omuzlarına tünemiş olan kuşlar; efendilerinin dizleri dibine çökmüş veya hanımların eteklerinin altında bitlerini ayıklayan veya çıtır çıtır yanan odunların karşısında pişen köpekler.

Yemek, yavaş yavaş, metotlu bir şekilde, saygıyla yenilmekteydi. Yenilenler kaba gıdalardı(10). Nadiren

9 Bkz. Noël du Fail, **Propos Rustiques,** bl. 6, "Geçmişten bugüne uyuma biçimindeki değişmeler" [LF]. Flandrin, **Familles,** s. 97'-de, aile bireyleri ve hizmetkârların olağan olarak tek bir yatağı paylaştıkları Brötanya örneğini vermektedir. Yatak, okul çocuklarına yönelik adabı muaşeret kitaplarına girecek kadar toplumsal bir yer olmuştur: yatakta sessiz olunuz; konuşmaları kısa kesiniz; yatak kıyafetlerinizi giyiniz; Giovanni Sulpitio, **Doctrina Mensae,** Oxford, 1949, s. 2.

10 Bazı dağlık arazilerde yetiştirilmesi mümkün olmayan buğday, her zaman diğer tahıllardan daha pahalıdır. Kıtlık dönemlerinde, tahıl fiyatları diğer bütün gıda maddeleri fiyatlarından ve buğday fiyatı da, diğer bütün tahıl fiyatlarından daha hızlı yük-

buğdaydan yapılan ekmek. Koyu un lâpaları. Veya o sıralar bilinmeyen patatesin veya kullanılmayan hamur işlerinin(11) yerini tutan, sütte pişmiş darıyla dolu büyük çanaklar(12). Herkes karşısına çoğu zaman bir **tranchoir** koymaktaydı. Yani çok kalın ve sert, yuvarlak bir ekmek dilimi. Bunun üzerine, herkesin içine(13) ortaklaşa dalıp çıktığı tabaklardan üç parma-

selmektedir. Bkz.. C. Verlinden, J. Craeybeckx, E. Scholliers, "Price and Wage Movements in Belgium in the Sixteenth Century", **Economy and Society in Early Modern Europe, Essays from "Annales",** yay. Peter Burke, New York, 1972, s. 61. Ancak, hükümetler her yerde ekmek fiyatlarını düzenlemişlerdir. Somun fiyatı sabit tutulurken, ağırlığı hasada göre değişmektedir. Bu sistem (bugünkü, ağırlığın sabit, fiyatın değişken olduğu sistemin zıddı), XVI. yüzyıl halkının açlığa karşı daha korumasız olduğunu düşündürtmektedir. Günlük ekmekleri kötü hasatlarda azalmaktadır ve hasat gerçekten kötü olduğunda (her beş yılda bir), ekmek arpa, çavdar, darı, bezelye, kestane, hatta meşe palamudundan yapılmaktadır.

11 Amerika kökenli olan patates, Avrupa'ya ilk kez XVI. yüzyılda gitmiştir. Bundan sonraki iki yüzyıl boyunca yalnızca hayvan yemi ve umutsuz derecede fakir olanların gıdası olarak kullanılmıştır.

12 Marcel Arpin, **Historique de la meunerie et de la boulangerie,** Paris, 1948, s. 244 vd.

13 Ana yemek, içine ekmek doğranan ve küçük bir yağlı et parçasıyla lezzetlendirilen bir cins sebze çorbasıdır. XVI. yy'daki ziyafet menülerinin tersine, ortalama beslenme rejimi hakkındaki bilgiler çok kıttır. Bu konudaki belgeleri yorumlamak da çok güçtür. Bazı tarihçiler, XVI. yy'da adam başına et tüketiminin izleyen iki yüzyıldakinden daha yüksek olduğunu savunmuşlardır. Bu konuda Febvre'i destekleyen B. Bennassar, İspanya'daki Valladolid kentindeki 1580-1590 dönemi ortalama et tüketimini, yılda 40 libre, yani haftada bir libreden daha az olarak hesaplamıştır, "L'Alimentation d'une capitale espagnole au XVIe siècle", **Pour une histoire de l'alimentation,** yay. Jean-Jacques Hèmardinquer, Paris, 1970, s. 53. Aynı dönemde, Akdeniz'deki bir Fransız denizcisinin günlük tayını, 1 3/4 libre ekmek, 1 1/2 ons et, 3/4 ons balık, 2 ons peynir, 1 1/2 ons pirinç, 1 ons zeytin ve iki çeyrek şaraptan oluşmaktaydı. Bunlara bazen taze meyva ve sebze eklenmekteydi. Denizcinin tayını 4.000 kaloriye gelmekte, bunun çoğu ekmekten sağlanmaktaydı. Michel Morineau, "Post-Scriptum: de la Hollande à la France", **Pour une ... l'alimentation,** s. 118. Ayrıca bkz., "Possier: Histoire de la Consommation", yay. J. Gay ve B. Bennassar, **Annales E.S.C.,** 30, Mayıs-Haziran 1976, s. 402-631, burada et miktarının daha yüksek olduğu ileri sürülmektedir.

ğıyla aldığı yiyecekleri koymaktaydı... Kasaplık et az görülmekteydi: bu cins etler ancak düğünlerde veya bayram yemeklerinde kullanılmaktaydı. Domuzyağı daha sık görülmekteydi. Fakat et yenilmeden geçiştirilen oruç veya kendini tutma günleri sıktı, tabii çok sıkı uyulan ve bittiğinde herkesin iğne ipliğe döndüğü uzun **carême**'i ise saymıyoruz(14). O dönemin eti, av hayvanı veya kümes hayvanlarıydı. Kırmızı et, alkol ve şarabın eşlik ettiği etli yemeklerin cazibesi: modern insanın olağan yemeklerinde bulduğu şu zenginlik ve güç hayali; bizim çağdaş toplumlarımızda en mütevazi kişilerin bile kahve sayesinde tattıkları şu sinirlerin geçici olarak seferber olması, XVI. yüzyılda bunların hiçbiri yoktu. Tek keyif maddesi, baharattı. Bu konudaki tek sınır, keselerin koyduğundan ibaretti. Çünkü baharat Lizbon ve Amsterdam piyasalarında bedava değildir. Fakat ne tütünü, ne kahveyi, ne çayı, ne alkolü bilen, kırmızı eti de ancak şöyle ucundan bir tadabilen bu insanların kendilerine doping yapma biçimleri, bedenlerini karabiber, zencefil, küçük hindistancevizi veya hardalla tutuşturmaktır(15).

14 Bayram günleri gibi, Cuma ve Cumartesi günleri de genelde et yenmemektedir. Böylece yılda 150 gün etsiz geçirilmektedir. Louis Stouff, **Ravitaillement et alimentation en Provence au XIVe et XVe siècles,** Paris, 1974, s. 234'de bunun Arles başpiskoposunun evinde uygulanan etsiz gün sayısı olduunu ileri sürmektedir. Etsiz günlerde, yumurta, süt, tereyağı ve peynir tüketimi de yasaktı.

15 Tıpkı patates gibi, tütün de Yeni Dünya'dan gelmiş ve Avrupa'da XVI. yy'ın sonundan itibaren yaygınlaşmaya başlamıştır. Orta Çağda likör ve konyak damıtma yoluyla elde edilmekteydi, ama öncelikle tıbbi amaçlara yönelik olmaktaydılar. Onbeşinci yüzyılın sonlarına ait bir metin, müğdenin sabahları biraz konyakla yıkanmasını önermektedir. Stouff, **Ravitaillement,** s. 251. 1630 gibi geç bir tarihte, bir metinde, "birçok kimse, tütün ve konyağı gerçek alanlarının dışında, sırf keyif için kullanmaktadır" diye yazılmıştır. Robert Mandrou, **Introduction à la France moderne, 1500-1640,** 2. yay., Paris, 1974, s. 302. Kahve de Avrupa'ya XVI. yüzyılda gelmiş, ama XVII. yüzyıldan önce halka malolmamıştır. Baharat yoğun bir şekilde kullanılmaktadır, fakat Masson, **Les Compagnies du Corail,** Paris, 1908, s.

Zaten sonuçta, evde pek az yaşamaktadırlar. Eve yemek için gitmekte veya yağmur çok şiddetli yağdığında veya tarla çalışmalarına ara verildiğinde sığınmaktadırlar. Gece boyu evde kalmaktadırlar. Gece... Kimse ona üste gelmeyi bilmemektedir. Mutfaklar ve odalardaki en iyi ışık kaynağı, hâlâ şöminenin rakseden büyük alevleridir. Ya lambalar? Havayı kirleten, duman ve is içinde bırakan, tüten, iğrenç ve zayıf ışık kaynakları. Elbiselerini giymiş yirmi kadar kişinin, hayvanlar, yiyecekler, gidip gelen hizmetçilerle karmakarışık bir şekilde yığıldıkları bu geniş XVI. yüzyıl mutfaklarındaki üst üsteliğin üç veya dört saat sonra ne hale gelebileceğini pek iyi kavrayamıyoruz: ateşte kurutulan ıslak elbiseler veya çamurlu ayakkabıların ekşi kokusunu da ekleyelim. Ben, çalışkan ve meraklı bir çocuğu, bu koşullarda kendi köşesinde okumaya çalışırken düşünüyorum. Bu şamatanın ortasında, bu işi nasıl yapacaktır? Mutfakta okuyan tek kişi bile yoktur. Eğer yağmur çok yağarsa, insanlar yılda dört beş kere ne yapacaklarını bilemedikleri için, içlerinden biri bu umutsuzluğu dağıtmak üzere, eski nazım bir şövalye romanından birkaç bölüm okumaktadır. Ve bazen de, gecenin geç saatlerinde, herkes yattıktan sonra, senyör akıl defterini (hesap defteri) veya paralarını masanın üzerine yayıp, hesaplarını yapmakta, bütçesini düzenlemektedir.

196'da verilen fiyatlar, bir düz işçinin ortalama günlük ücretinin iki ilâ yedi **sol** arasında değiştiği bir dönemde astronomiktirler.

Tarih	Baharat	On başına fiyat	Yer
1520	Tarçın	1 s /6 d	Flandre
1520	Karanfil	3 s /1 d	Flandre
1542	Karabiber	8 s /7 d	Soissons
1543	Zencefil	1 s /6 d	Soissons
1567	Zencefil	1 s /3 d	Marsilya
1567	Karabiber	1 s /5 d	Marsilya
1567	Karanfil	2 s /10 d	Marsilya

Fiili durumda, bu adam ve benzerleri için gerçek hayat, tarlalarda, bağlarda, çayırlarda, korularda koşuşturmak; avlanmak, malikânesini gözetim altında tutmak veya gözetimini sürdürerek avlanmaktır. Bu insanlar için gerçek hayat, panayır ve pazarlara gitmek, köylülerle samimi bir şekilde çene çalmak, onların dilinden ve yalnızca onları ilgilendiren şeyleri konuşmaktır: bunların hiç de siyasal veya metafizik sorunlar olmadığını tahmin etmek zor birşey değildir. Bazı yanları itibariyle üst düzeyde bir köylüden başka birşey olmayan bu senyör, pazar ve bayram günleri eğlenceyi başlatmakta, kızlarla bir iki dönmekte, eğer çok gerekirse top oynamakta, ok atmakta, kuş vurmakta ve güreşerek vakit geçirmektedir.

IV

Fakat saray var denilecektir. I. François'nınki, hatta VIII. Charles'ın veya XII. Louis'nin sarayı? Evet, saray vardır. Ondan söz edelim.

Saray! Kelimenin prestiji vardır. Akla muhteşem görüntüler getirmektedir: tamamen aydınlatılmış, ihtişamlı şatolarda yaşayan, şahane kıyafetli senyörler ve soylu hanımlarla dolu büyük yalnızlı salonlar. İster Louvre, Saint-Germain, Fontainebleau, Chambord veya isterse daha sonraları Versailles söz konusu olsun, bunun pek bir önemi yoktur. Yalnızca çerçeve değişmektedir, çerçeve ve modalar. Fakat saray, her zaman saray değil midir? Çok sayıda güçlü insanın, kıyafetlerine koskoca servetler harcamış, lüks bir hayat sürdüren, hayatlarını sürekli bayramlar ve eğlenceler içinde geçiren bir sürü insanın yaşadığı ayrıcalıklı ve debdebeli yer: hiç kuşkusuz aylakların ve işe yaramazların hayatı, ama bunlar zihinsel faaliyetlerden, güzel sözlerden, küçük dizelerden, sivri bir dilden de her

zaman yoksun değillerdir.

Pekiyi. Ama acaba sabırlı allâmelerin, mektupların, krallık kançılaryası belgelerinin tarihlerine göre, I. François'nın otuz yıllık saltanatının, hükümdarın güzergâhını günü gününe yeniden oluşturdukları büyük kitabın herhangi bir sahifesini birlikte açmamızı ister misiniz? İşte karşımıza 1533 yılı çıktı(16): kral kırkını geçmiştir. Daha şimdiden aklaşmaya başlamıştır. Gözleri ağırlaşmakta, burnu uzamaktadır. Parisli (ve başka yerli) hanımlar, damgalarını eğlence seven kralın üzerine derin bir şekilde kazımışlardır. Ve Pavia savaşında, eskiden uğranılan talihsizlik, birçok büyünün bozulmasına neden olmuştur(17).

I. François, 1 Ocak 1533'te Paris'te, Louvre'dadır. Zaten Aralığın tümünü burada geçirmiştir. Ocak ve Şubatı da burada geçirecektir. Arka arkaya üç ay, aynı yerde: böylesine bir sabitlik karşısında çabucak büyülenilecektir. Çünkü kral Martta yollara düşmüştür. Önce Valois ve Soissonnais'de bir turne. Kral 7 Martta Ferté-Milon'da; 9'unda Longpont manastırında; 10'unda Fère-en-Tardenois'da; 15'inde Soissons'da; 17'sinde Coucy'dedir. Buradan kuzeye yönelmiştir: I. François, ayın 20'sinde Marle ve La Fère'den geçmiş; 21'inde Ribémont; 22'sinde Guise; 24'ünde Marle'a varmıştır. Ama Champagne onu cezbetmektedir. 28 Martta Saint-Marcoul de Corbeny'ye; 29'unda Cormicy'ye; 30'unda Reims'e gitmiştir. Sacre kentinde fazla kalmamıştır. 3 Nisanda Fère-en-Tardenois üzerinden Château-Thierry'ye varmıştır. Burada üç gün kal-

16 **Catalogue des Actes de François I,** 10 cilt, Paris, 1887-1907, 8. cilt "Itinéraires", s. 481 (1533). [LF].

17 Pavia kuşatması sırasında, Şubat 1525'te esir düşen I. François, Madrid'de yaklaşık bir yıl hapiste tutulmuştur. Pavia savaşı Fransa'nın dış ilişkilerinde bir dönüm noktası olmuştur: Madrid (1525) ve Cambrai (1528) antlaşmaları, Fransızların İtalya'daki tutkularına son vermiş ve Fransa'ya Flandre ve Artois eyaletlerine malolmuştur.

mıştır. 7'sinde Meaux'dadır bile, fakat "Büyük Hafta" gelip çatmıştır, Paskalya yaklaşmaktadır; kral bayram için Meaux'da kalacaktır. Fontainebleau'ya ancak ayın 19'unda varmış, burada bir hafta kalmıştır. 26'sında Montargis ve Châtillon-sur-Loung üzerinden Gien'e varmıştır. Buradan Bourges'a doğru yola çıkmış, bu kente 2 Mayısta varmış, orada üç gün geçirmiş, sonra Bourbonnais'de bir turne yapmak üzere yeniden yola koyulmuştur. I. François, Issoudun, Meillant, Cérilly, Bourbon-l'Archambault üzerinden Mouline'e ulaşmıştır; burada 16'sında varmış, dört gün kalmıştır. Sonra, Roanne üzerinden Lyon'a yönelmiş, buraya 26 Mayısta ulaşmıştır. Olağanüstü bir olay! Lyon'da durmuş, burada yaklaşık bir ay kalmış, ama gene de çevrede gezintiler yapmıştır. Haziran sonunda kentten ayrılmış, Forez'i baştan sona geçmiş, Clermont-Ferrand'a 10 Temmuzda girmiş, Riom'dan Issoire ve Vic'e varana kadar Auvergne'de ışıklarını saçmıştır. Bir hafta sonra Velay'dedir. 17 Temmuz gecesini Polignac'ta, 18 gecesini Puy'de geçirmiş, burada iki gün daha kalmıştır; 24'ünde Rodez'dedir; 25 Temmuzda Toulouse'a gitmek üzere yola çıkmış, bu kentte Ağustos başında bir hafta kalmıştır. Ağustosun 9'unda Nimes'de, 29'unda iki günlüğüne Avignon'da, 15 Eylülde Arles'da, 21'inde Martigues'de, 22'sinde Marignane'dadır. 4 Ekimde Marsilya'ya giriş yapmıştır. Daha fazla uzatmayalım. I. François'nın bu yer değiştirmelerinin devasa dökümünden çabucak bıkardık. Bir kral? Daha doğrusu, gezgin bir şövalye, romanlardaki silahşör demek gerekir. Gezgin Yahudi tarafından gözden geçirilmiş ve düzeltilmiş Don Quijote.

Ya saray? Saray... O da kralı izlemektedir. Anayolların üstünde, koruların içinde, nehir boylarında, işlenmiş tarlalardadır. Bu bir saray değil, bir kervandır. Daha da doğrusu, menzilden menzile ilerleyen bir topluluktur. İşte kamp kurucular, efendi geldiğinde hazır

olması ve süslenmesi için önceden yola çıkmaktadırlar: bu insanlar kralın levazımcılarıyla birlikte, menzilleri ve kalınacak yerleri tebeşirle işaret eden konak nazırları, kralın cömertliği sayesinde at üstünde yol alan koskoca bir sosçular, kızartmacılar, pastacılar, ahçılar topluluğundan oluşmaktadır. Sabahleyin yola çıkan topluluk, menzil konağına doğru acele etmektedir: burası basit bir köy evi, bir soylunun basit çiftlik evi, büyük bir senyörün sarayı olabilmektedir... Tabii ki böylesine bir fırsat çıktığında, çünkü kral her zaman peşinden katır sırtında gelen ve efendinin keyfine göre, neresi olursa olsun oraya kurulan büyük çadırına çok alışıktır, (burası orman içinde bir açıklık, tarlaların ortası, bir çayır olabilir)(18).

Kampçılar yola çıktıktan sonra, topluluğun asıl büyük bölümü harekete geçmektedir. Önce kral ve maiyeti: muhafızlar, memurlar, kralın kapı halkından olan soylular. Kral geçerken çanlar almakta, papazlar yoluna koşmakta, geçişini çok uzaktan gören köylüler bile işlerini bırakıp, aceleyle onun yoluna çıkmaktadırlar. Kralın bazen at sırtında, bazen de katırların çektiği bir tahtırevanda sallanarak, parlak bir süvari birliğinin arasında geçtiğini görmektedirler. Kralın arkasından hanımlar gelmektedir; bunlar da tıpkı erkekler gibi menzilden menzile gitmekte ve krala uyarak, onunkiyle aynı olan sefere çıkmış asker hayatını sürdürmektedirler; zaten sonunda bu hayata alışmakta

18 Bu ve izleyen ayrıntılar, **Catalogue des Actes de François I**'den derlenmiştir. Şaşırtıcı bir nokta olarak, bu dönemdeki Fransa sarayına ilişkin inceleme yoktur. İzleyen dönem için bkz., M. Deloche, **Les Richelieu, Le Père du cardinal**, Paris, 1923. Kardinalin babası François du Plessis, saray nazırı ve 1578'de de baş nazır olarak atanmıştır; bu da ona bütün saray işler ni düzenleme görevini yüklemiş ve bütün saray personeli onun emrine girmiştir. Deloche, kitabının ikinci bölümünü bu görevlere ayırmıştır. [LF] Krala mensup kişilerin görevleri, Roger Doucmet, **Les Institutions de la France au XVIe siècle**, 2 cilt, Paris, 1948.

ve zevk almaya başlamaktadırlar; bu hayat uzun zaman sürdürülünce, bir cins ödem yaratmaktadır, ama gene de dinlenmeye yer bırakan ve çıtkırıldım kadınlara uygun düşen bir hayat değildir.

Zaten o zamanın kadınları hiç de çıtkırıldım değillerdir... Onların portrelerine sahibiz. XVI. yüzyılın, Fransa sarayının en yüksek mertebedeki ve en güzel hanımlarının, az veya çok becerikli ressamlar tarafından yapılmış karakalem resimlerde yer aldıkları şu derlemelere nasıl bir tutkuyla ilgi gösterdiği bilinmektedir. Bunlardan, en uzak kazalara varana kadar, her yerde bulunmaktadır. Ama bunların sahifeleri çevrilmeye başlandığında, ne kadar büyük bir hayal kırıklığı! O çağın insanlarının yazdıkları metinlerde, binlerce inançlı methiye yer almaktadır. Güzellikleri emsalsiz hanımlar; Aix-en-Provence kütüphanesinde korunmakta olan ünlü Montmor derlemesi (eskiden, bu derlemenin üstad-ı azamın karısı Mme de Boissy tarafından yapıldığı sanılmaktaydı) onların hepsinin böyle olduğunu söylemektedir. Portrelerinin üzerinde el yazması sözler vardır(19): önce kralın dostu, Bonnivet'nin dostu(20), bu durumu hiç de saklamayan başkalarının dostu; Lescun'ün, Lesparre'ın, kötü yürekli Lautrec'in hakikatli kız kardeşleri(21), gözde Mme de Chateaubri-

19 Bu konuda daha fazla bilgi için, H. Bouchot, **Les Portraits au crayon du XVIe et XVIIe siècles conservés à la Bibliothèque Nationale**, 1884; **Quelques Dames du XVIe siècles et leurs peintres**, 1888 ve **Les Femmes de Brantôme**, 1890; Louis Dimier, **Histoire de la peinture de portrait en France au XVIe siècle**, Paris, Brüksel, 1924, XVI. yüzyıl portre ve çizimlerinden örnekler. [LF] Ayrıca bkz., **Les Colouet et la Cour des rois de France**, Paris, 1970.

20 Fransa amirali, Guillaume Gouffier de Bonnivet, I. François'nın gözdelerinden biriydi. Çok önemli askeri ve diplomatik görevleri vardı. Krala 1525'te Pavia'ya saldırmayı önermiştir. Fransızların yenildikleri ve kralın esir düştüğü savaşta, Bonnivet de ölmüştür.

21 Madame de Chateaubriand, Foix kontu Gaston'un kızkardeşidir. Bu hanımın üç erkek kardeşi, tıpkı babaları gibi askerlik alanında büyük ün kazanmışlardır. Cautrec (Odet de Foix),

and. Peşinden bu kadar koşulan bir güzelin portresine bakıyoruz: oldukça güçlü kuvvetli bir sarışın, basit ve geniş bir yüz, vasat omuzlar... Portrenin üzerindeki söz gene de bir umut bırakmaktadır: **"Mieux contournée que pointe"** (Aslı çiziminden daha iyidir). İşte Mme de Lstrange: adı bütün **madrigal**lerde **"face d'ange"**la (melek yüzlü) kafiye tutturmaktadır; oldukça vurgulu olan bu yüz, ham bir oduna bıçakla oyulmuşa benzemektedir. Ya Büyük **Sénéchale** (bir saray görev ünvanı) Diane de Poitiers? Söylendiğine göre, baba I. François'dan sonra, oğul II. Henri'nin de gönlünü hoş tutmuştur: bir saray kadını için ender rastlanan bir talih. Bir hanımın egemenliğini bir saltanattan diğerine ve o kadar çeşitli adaya rağmen sürdürebilmesi için, çok cazip olması gerekirdi. Louis Dimier'nin **L'Histoire de la peinture de Portrait en France au XVIe siècle** (Fransa'da XVI. Yüzyılda Portre Resmi Tarihi) adlı kitabında, bu büyük gözdenin resmine ayrılmış olan 17 numaralı levhaya bir bakalım. Montmor derlemesinin alt yazısı, **"Belle à la voir, honnète à la hanter"** (görülmesi güzel, arkadaşlığı dürüst) demektir. Heyhat! Hiç kuşkusuz Brantôme'un yüklediği anlamda dürüsttü, ama güzel miydi(22)? Sivri burunlu, erkenden belirmiş torbacıklarla altı çizili gözleri, ince ve kuru dudakların arasındaki büyük çizgi gibi ağzıyla, kurnaz

1512 Ravenna savaşında o kadar kötü vurulmuştur ki, savaştan sonra ölü sanılarak orada bırakılmıştır. 1521'de Parma'yı imparatorluk ordusundan almış, ancak ertesi yıl yenilerek, İtalya'dan atılmıştır. Pavia'da bir kez daha vurulmuştur. Sonunda, 1528'de Napoli'ye saldırırken, askerlerinin çoğu gibi salgın bir hastalıktan ölmüştür.

22 Brantôme (Pierre de Bourdeilles, seigneur de Brantôme, 1540-1614) **Ünlü Adamların ve Kibar Komutanların Hayatları** ve **Kibar Kadınların Hayatları** adlı iki derlemenin yazarıdır; bunların her ikisi de, ama özellikle, ikincisi saray hayatına ilişkindir ve kendi deneylerine dayanmaktadır. Brantôme, daha çok saraylı hanımların aşk hikâyelerini anlatmıştır. "Namuslu", ona göre, saray toplumunun standartlarına uyan kadın veya erkek demektir.

bir kadın çehresini bize bir değil, 1525-1550 arasına yayılmış en azından beş veya altı çizim göstermektedir: Kendi estetiğimizi babalarımızın duyarlığına atfetme arzumuz, bu kadında ne cazibe, ne farklılık, ne sevimlilik, ne de güzellik keşfetmemize izin vermektedir(23).

Garip bir nokta olarak, bu büyük hanımların, bu yüksek mertebeli prenseslerin, bu ünlü gözdelerin resimlerinde hemen hiçbir soyluluk görülmemektedir. Veya daha doğrusu, şu saraylı kadınlar tamamen köylü ve kültürsüz olarak gözükmektedirler. Ama gene de adil olalım: açık havada, rüzgâr, yağmur, çamur, kar altındaki hakiki duraklamalar olmadan, ancak karşılarına çıkan barınaklarla yetinilen ve haftalar ve haftalar boyu süren bu sürekli at üstündeki yolculuklarda geçirilen hayat esnasında çizgilerini nasıl inceltebilir, hatta cazibelerini nasıl koruyabilirlerdi? Saraylı hanımların, kralın arkasından hüzünlü bir grup halinde geçtikleri görülmektedir. En yaşlıları tahtırevanlarında uyuklamakta; diğerleri katırlarının adımlarıyla sallanmakta veya yaysız arabalara yığılmaktadırlar: karşılarına onları taşıyacak bir nehir ve hepsinin sıkışık bir şekilde bindikleri bir kayık çıktığında mutlu olmaktadırlar.

Oniki bin at. Kadınlar sayılmazsa, üç ilâ dört bin erkek (kadınların hepsi de soylu ve namuslu değildir). Bu saray kendine yeterli olmak üzere donanmış, kendi hayatını yaşayan küçük bir ordu meydana getirmekteydi. Bu ordunun arkasından, büyük kâhyanın himaye ve yönetimindeki (büyük kâhya, saraylılara satış yapma tekelini elinde tutmaktadır) her tüccar gelmek-

23 "İnce ve dar ağız ve burun ve allık ile düzgünün uzun zamandan beri etkisini gösterdiği bu yüz ifadesi, bu çehreyi kızgın ve adeta gülünç kılmaktadırlar; yaşın etkisiyle çenedeki katlar, aşırı bir zayıflığa eşlik etmektedir", L. Dimier, **op. cit.**, s. 55. Bu metin, aşırı katılığımızdan utanç duymamızı engellemektedir. [LF]

tedir: bunların arasında yiyecek satıcıları (kasaplar, tavukçular, balıkçılar, bostancılar, manavlar, bakkallar), toptan ve perakende şarap satıcıları yer almaktadır; içleri ağlar ve tuzaklarla dolu arabaların yanında av uşakları, doğancılar, köpek bakıcıları gibi kişiler yürümektedir; iki uşak, kralın, üstadı azamın ve mabeyincilerin sofrasında sunulacak olan şarap şişelerini taşımaktadır; ahçılar ve bazı geleneksel günlerde kralı neşeli danslarıyla eğlendiren saray "oğlan"ları; nihayet, ulaklar ve Auvergne veya Burgonya derinliklerinden, en yakın sahile giderek, kral için deniz ürünleri veya balık bulmak için her zaman hazır olan sert süvariler, ahır ulakları geçmektedir... Bu "uçan kamp" halindeki sürekli yaşam, İtalyan elçilerine umutsuzluk vermektedir. 1535'te, yani yollardaki debdebenin ayrıntısını verdiğimiz şu 1533'ten iki yıl sonra kralın nezdinde elçi olan Mario Giustiniano, **Relazione**'sinde (muhtıra) Venedik Senatosuna şunları yazmaktadır: "Elçiliğim kırk beş ay sürdü... Hemen hemen hep yolculuk yaptım... Bu süre esnasında, saray aynı yerde onbeş günden fazla aralıksız kalmadı"(24)... Sarayı izleyenlerin hepsinin içinde, en az ayrıcalıklı olanların diplomatlar olduğunu bildirmek gerekir. Bunun nedeni yanızca, kralın meslek gereği sırlara ve gizli şeylere merak duyan bu gözlemcilerle görüşmeyi pek umursamaması, onlara zor bir hayat yaşatmak istemesi, onları gideceği yerlerden haberdar etmemesi ve birdenbire bir av veya gezinti bahanesi çıkartarak, onlarla görüşmekten kaçınması olmayıp; aynı zamanda bu diplomatların hep kralın yanında bulunmak zorunda olmalarıdır... Senyörlerin kralın yanında bulunma zorunlukları daha gevşektir. Kralın tüm yolculukları boyunca aylarca iz-

24 **Relations des ambassadeurs vénétiens sur les affaires de France au XVIe siècle,** yay. Niccolò Tommaseo, Paris, 1838, I, 107-108. Aynı ciltte, Mario Cavelli'nin 1547 tarihli muhtırasına bkz., s. 55-61. [LF]

leyen senyörler çok nadirdir. Soyluların, yani zaten saraya mensup olan soyluların büyük çoğunluğu, her yıl kralın yanında birkaç hafta geçiriyorlardı. Malikâne veya topraklarından ayrılırlarken, geri dönme umutları vardı. Buraya olabildiğince çabuk geri dönüyorlardı. Buralarda kendilerini topluyorlar, kendilerine geliyorlardı; oysa Fransa kralı, taç giymesiyle başlayıp ölümünde sona eren, kuzeyden güneye, doğudan batıya, Ardennelerden Provence'a, Brötanya'dan Lorraine'e, at üzerindeki turnesini sürdürmekteydi.

V

Ne sonuca varmalı? Varılacak bir sonuç yoktur, çünkü bu sahifelerin tek bir amacı vardır: okuyucuya, giriş niyetine olmak üzere, Fransa'nın XVI. yüzyılının bazı imgelerini, XII. Louis ve I. François dönemlerinin bazı imgelerini sunmak. Hiç kuşkusuz oldukça çarpıcı imgeler. Bunlar, eğer deyim yerindeyse, ebedi hareketlerini yapan, her insani hayatının içinde döndüğü ebedi çemberin içinde devinen bir insan topluluğunu eylem halindeyken göstermektedirler. Ama (eğer ben sözlerimin içinde tamamen kaybolmadıysam), herhalde bunlar anlatılırken, şunu gördüğümüzü sanıyorum: XVI. yüzyılda bu çemberin içinde, bugün olduğu gibi dönülmemekteydi.

Soyut insan aynı mıydı? Olabilir. Bu konuda hiçbir şey bilmiyorum. O ve tarihçi birbirleriyle hiç rastlaşmazlar. Tarih soyutlamalarla değil, gerçeklerle yaşar. XVI. yüzyıl Fransa'sındaki somut insan, yaşayan insan, etiyle kemiğiyle gerçek insan ve biz, XX. yüzyıl Fransızları birbirimize hiç benzemiyoruz. Bu kır insanı, bu göçebe, bu köylü, bu niteliklerinden ötürü benden çok uzaktır. Otuz yaşına gelip de, gücünün zirvesine ulaştığında, ne kadar da tehlike atlatmıştır, hangi

deneylerden geçmiştir? Öncelikle yaşamayı becermiştir. Hayatının ilk onaltı yılını, yani en hafifinden iki çocuktan birinin yokolduğu bu yaşları ölmeden atlatmıştır(25): kayıt defterleri, üç satırdan üç satıra bunu konuşkan bir şekilde anlatmaktadırlar, bu çocuk ölümleri bu defterlerde can sesi sıklığındadır(26). Adamımız daha sonra, o zamanlar tek bir kelimeyle veba denilen ve her yıl hayatının baharındaki binlerce kişiyi götüren ve bazen de gerçek katliamlar yapan bütün ölümcül afetlere direnmiş ve ölmemiştir... Eğer bu kişiyi, mesleği gereği silahlardan ve askeri hayattan çok uzak olan, kelimenin modern anlamındaki burjuva olarak düşünürsek, o da hayatını yüzlerce kere, asker olarak tehlikeye atmıştır. Bunun nedeni yalnızca, düşmanın birgün gelip onun kentini kuşatması ve onun da herkes gibi savaşmak zorunda kalması değildir; aynı zamanda yolculuk yapmış olması, cübbeliden tüccara,

25 Febvre, 1925'te Fransız nüfusuna ilişkin genel kitap olmadığını kaydetmiştir. Bu durum şimdi değişmiştir ve Febvre'in iki kurucusundan biri olduğu **Annales: Economies, Sociétés, Civilisations** dergisi bu konuda büyük bir gayret sarfetmiştir. Roger Mols'ün **Introduction à la démographie historique des villes d'Europe du XIVe au XVIIIe siècle,** 3 cilt, Louvain, 1954-1956, bu konuda temel kitaptır. Daha yeni tarihli bir çalışmadaki tartışmalara bakılabilir, André Burguire, "La Démographie", **Faire de l'Histoire,** yay., Lacques Le Goff ve Pierre Nora, Paris, 1974, II, s. 74-104 (ekte bibliyografyası var). Louis Henry, **Anciennes Familles Genevoises,** Paris, 1956, s. 153'te, Cenevre'de 1550-1599 arasında doğan 1000 erkek çocuktan 523'ünün yirmi yaşından önce öldüğünü bildirmektedir. Kız çocukları için bu rakam 514'tür.

26 Jean Passon'un (doğ. 1544) **Journalier**'sinde, 1573 gibi tamamen sıradan bir yıla ilişkin olarak şu bilgileri bulmaktayız: 3 Mart, Aumale dükünün ölümü, 18 Mart, Pussot'nun ikinci kızının doğumu; 7 Temmuz, karısının amcasının ölümü; 27 Ağustos, erkek kardeşinin onsekiz yaşındaki karısının, lohusalığının beşinci ayında ölümü. 1587 yılında erkek kardeşinin ölümünü, Lenten vaazlarını, kötü bir hasadı, anne ve babasının ölümünü, kötü havayı kaydetmiştir. Bütün bu olaylar, aynı önemdeymişler gibi kaydedilmişlerdir. M. Henri (yay)., **Travaux de l'Académie Impériale de Reims,** 23, 1856, s. 106-179; 25, 1856, s. 1-276.

Fransa turu atanlara katılanından İtalya'ya "Pavia ve Padova okullarına giden" üniversite öğrencisine kadar herkesin yolculuk yaptığı –ve herkes yola çıkmadan önce vasiyetnamesini hazırlamaktadır– bir yüzyılın insanı olmasıdır... Hemen yakındaki korulukta, çalıların ve ağaçların arasında pusuya yatmış haydut, tek başına veya kötü silahlanmış olarak geçecek yolcuyu beklemektedir; akşam olunca varılan karanlık, yıkık dökük handa, yollarda yayan gezenler, elleri kapkara kömürcüler, kaba hareketleriyle, kaygı uyandıran yüzleriyle salonu doldurmakta ve içip içip sarhoş olmaktadırlar: yolcu geceyi, ne ateşi, ne de ışığı olan döküntü odasında, kılıcını çekmiş, iyi kapanmayan kapıya dayadığı masasının üzerine her an kullanmak üzere koymuş olarak, ayakta geçirmektedir; ve bir sabah, paranın üstünü istemeden, hırsızların atları çalmadığından memnun sıvışıvermektedir(27).

Hayat sürekli bir kavgadır. İnsana karşı. Mevsimlere karşı. Hasım ve iyi düzenlenmemiş bir doğaya karşı. Ve bu kavgadan galip çıkan, olgunluk yaşına fazla bir kazaya uğramadan veya başından çok kötü maceralar geçmeden ulaşabilen kişinin derisi kalın olmaktadır (hem asıl, hem de mecazi anlamda). Acaba kaba görüntülerin altında, ince duyarlıkların derin kaynakları yukarı doğru fışkırmakta mıdırlar? Bunu bilmiyoruz. Hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Bizim geriye yönelik duygular tarihimiz, görüntüleri kaydetmekle yetinmek zorundadır, daha fazlası değil. Oysa, görüntüler XVI. yüzyılda çoğunlukla zerafet ve tatlılıktan yoksundurlar. Ailenin içinde bir çocuk, iki çocuk, beş çocuk, o sıralarda kimsenin teşhis koymayı ve tedavi etmeyi bilmediği, tanınmayan ve birbirine karıştırılan hastalıklar tarafından alınıp götürülmektedir: kayıt

27 Bu sahne, Felix Platter, **Beloved Son Felix; The Journal of a Medical Student in Montpellier in the Sixteenth Century**, Londra, 1961, s. 32-33'te yer almaktadır.

defterinde bir tarih, sadece bir tarih ve olayın bildirimi; sonra bu defteri tutan kişi, yani evin babası, daha kayda değer bir olaya geçmektedir: meyva beklentilerini yokeden güçlü bir Nisan donu, veya büyük felâketlerin habercisi bir deprem. Karısına gelince? Erdemlerinden ötürü yüceltilmekte, doğurganlığından ötürü saygı duyulmakta, bazen de ev kadını yeteneklerinden ötürü kutlanmaktadır. Fakat kocasına çok az sayıda çocuk –en fazlasından beş veya altı tane– bırakarak ölürse, hemen vakit kaybetmeden evlenilmektedir; çünkü düzineyi tamamlamak, hatta büyük ölçüde aşmak gerekmektedir... Ve eğer kırda ve köylerde dul kalan kadın yeniden evlenirse, durumların büyük çoğunluğu itibariyle, çocuklar için dağılma, birinin hizmetine girme veya yolların rastlantısı içinde dilencilik işareti olmaktadır(28). Thomas Platter, müthiş uzak bir zamanı (oysa Platter'le bizim aramızda, yedi veya sekiz normal ömür vardır)(29) anlattığı sert **Anılar**'ında, babasının ölümünden sonra, o daha çok küçük bir çocukken annesinin hemen evlendiğini, çok doğal bir olay söz konusuymuş gibi, en küçük bir şaşkınlık belirtisi göstermeden anlatmaktadır. Bu evlilik, çocukların hemen dağılmalarına yol açmıştır – Platter'in, kaç erkek ve kız kardeşinin olduğunu bilmediğini, çok sıradan bir olaymış-

28 Babaları ölen çocuklara herhangi bir mülk kalacak olursa, durumları daha da vahimleşmekteydi. Bölgeden bölgeye değişiklikler olmakla birlikte, çocuk genelde, eğer hayattaysa biri annesi olan iki vasinin denetimine verilmekteydi. Vasiler çocuğun tüm ihtiyaçlarını karşılamakla sorumluydular; bunlar genelde çocuğun mülk gelirlerinden karşılanmaktaydı. Çocuk ergin yaşa gelince, mülkünden geriye eğer birşey kaldıysa, onun tam denetimini eline geçiriyordu. J. Bernard, "La Société", **Histoire de Bordeaux**, c. IV, **1453-1715**, yay. Robert Boutrouche, Bordeaux, 1966, s. 139-156. Vasi hesaplarından alıntılar için, Charles Portal, **Extraits de registres de notaires: Archives Historiques de l'Albigeois**, fas. 7, Albi, 1901, s. 25 vd.; **Deux livres de Raison: ibid.**, fas. 4, yay. Louis de Santi ve Auguste Vidal, Paris, 1896, s. 45 vd.

29 Thomas Platter, **Lebensbeschreibung**, yay. Alfred Hartmann, Klosterberg Basle, 1944.

casına itiraf etmesine neden olan olay–. İyice araştırdıktan sonra, ne olduklarını aşağı yukarı bildiği iki ve üç erkek kardeşinin adlarını öğrenmiştir; ya diğerleri? Platter'in kendisi, teyzelerinden birinin yanına gitmiştir. Annesinden bir daha haber alamamıştır. Hiç kuşkusuz köylü adetleri, Valais bölgesinin kaba ve vahşi köylülerinin adetleri. Fakat acaba bizim ülkedekiler daha mı yumuşaktılar?

Gönlümüzde büyük bir yer tutan ve bizi yakalamış bulunan bütün bu şeyler –ocağımız, aile yuvamız, karımız, çocuklarımız–, XVI. yüzyıl insanı tarafından, filiyatta her zaman vazgeçmeye hazır olduğu geçici mallar sayılmıştır. Ve bunlardan çoğu zaman ciddi bir neden olmadan da, eski başıboş dolaşma ve Haçlı mayalarının beslediği bir cins karanlık göçebelik ihtiyacıyla da vazgeçebilirdi. XVI. yüzyılla ilgilenen her tarihçinin başucu kitaplarından birini alalım: Erasmus'un, içi tıka basa dolu, küçük **Colloquium** kitabı(30). İşte, masaya oturmuş dört adam, rahat ve yerleşik, iyi evlilik yapmış, iyi evleri olan ve akşamları eski dostlarla kafa çeken dört iyi burjuva. Hatta biraz fazla içmişlerdir ve şarap kafalarını dumanlamıştır. İçlerinden biri aniden şöyle der: "Beni seven peşimden gelsin... Ben Galiçya' daki Santiago de Compostela'ya hacca gidiyorum" der. Ani sarhoş çıkışı. İkinci burjuva da ayağa kalkar ve "Ben Compostela'ya değil, Roma'ya gidiyorum" der. Ama üçüncü ve dördüncü dostlar uyuşmazlığı giderirler; önce Galiçya'nın ta ucundaki Compostela'ya gidilecek, sonra da buradan Roma'ya geçeceklerdir. Yola çıkacaklardır. Büyük bir kupaya şarap doldurulur ve elden ele geçirilir. Herkes içer. İşte anlaşma yapılmıştır, kuralına uygun olarak söz verilmiştir; artık işin geri dönüşü yoktur; içildiğine göre, yola çıkmak gerekir. Yola çıkılır. Hacılardan biri İspanya'da, ikincisi İtal-

30 "De votis temere susceptis", **Erasmus'un Colloqui**'si, Chicago, 1965.

ya'da ölür, üçüncüsü Floransa'da ölüm döşeğinde bırakılır ve dördüncüsü bir yıl sonra, tükenmiş, yaşlanmış, iflas etmiş olarak geri döner... Abartma mı? Hayır hiç değil. Zamanın, bizimki olmayan bir zamanın adetleri.

Bu çizgileri hatırlayalım. "XVI. yüzyıl şeyleri"ni anlamaya kalkışığımızda, bunları gözlerimizin ve bellekleşimizin önüne alalım. İstesek de, istemesek de, bugün hepimizin ısıtmalı sera ürünleri olduğumuzu hatırlayalım. XVI. yüzyıl insanı rüzgâr yiyordu.

2. BİLİM YÖNÜNDE ÇABA

Kim XVI. yüzyıl derse, Rönesans demiş olur. Ama Rönesans nedir? Hümanizma nedir? Bunların zaman ve mekân içindeki kökenleri nelerdir? Rönesans ne zaman başlar? Fransa'da? İtalya'da, Almanya'da? Nereden kaynaklanır ve Rönesans'tan önce rönesanslar olmuş mudur(1)? Hiç kuşkusuz çok ciddi ve incelenmeyi hakeden bir sürü soru.

Kuşkusuz incelemek gerekir, ama tek bir ders saati buna yeter mi? Elbette hayır. Öyleyse teorileri, ilke çatışmalarını, okul tartışmalarını bir yana bırakarak, doğrudan doğruya insanın çehresine bakalım:

1 Rönesans'tan önce rönesansların olup olmadığı, Rönesans'ın emsalsiz bir olay olma derecesi. Rönesans ile Orta Çağ arasındaki süreklilik ve süreksizlik derecesi tartışmalı konulardır. Bkz., Charles Homer Haskins, **The Renaissance of the Twelfth Century,** Cambridge, Mass., 1927; Wallace K. Ferguson. **The Renaissance in Historical Thought,** Cambridge, Mass., 1948; Peter Burke, **The Renaissance Sense of the Past,** Londra, 1969; Franco Simone, **The French Renaissance,** İt., 1961; Erwin Panofsky, **Renaissance and Renascences,** Stokholm, 1965.

XVI. yüzyıl insanının, Fransız Rönesansının köylü, kaba, göçebe insanının çehresine.

Bu çehrede, bu dürüst ve sert çehrede, açık havada kavrulmuş, güneş ve yağmur tarafından kayışa çevrilmiş bu çehrede ilk görülen şey, muazzam bir iyi niyettir; bu iyi niyet, sağlam, fazla incelmemiş, ama hiçbir zaman aşırı bir şekilde tahrik olmayan sinirlerin ve biraz kamburumsu, geniş omuzlu bir köylü bedeninin yardımını almaktadır.

Böylesine bir adamın kendini araştırmaya, incelemeye verdiğini hayal ediyorum. Ortaya ne çıkacaktır? Bunu **a priori** söylemek mümkündür: bir **scholar**. Yani bu adam, öğrenilecek herşeyi öğrenecektir. Ayağında çizmeleri olduğu halde, kızgın güneşin, sağanak yağmurun altında, bağının tepelere doğru tırmanan topraklarını bininci kez tırmanan bağcının sessiz inadı veya çayırındaki otları ritmik, yorulmaz, ebedi bir hareketle, metodik bir şekilde biçen tırpancının inadı içinde, kendini eğitecektir.

Bu adam, öğrenmenin bedelini bilmektedir; çalışma odalarındaki güç emek harcamalarına razı olan bu açık hava insanı, bilgiye karşı, ebeveyninin ve kendinin şu kutsal şey olan gıdaya, ekmeğe, has buğday ekmeğine duydukları bir cins saygının, imanın bir benzerini duyacaktır. İsviçre'nin Fransızca konuşan bölgesinde ıslahata girişen yaşlı Viret, güzel bir sahifede, bize doğduğu yer olan Orbe'da, çocukken çanların çaldığını duyunca, bunların tokmaksı ritmleriyle neler söylediklerini iyi bildiğini anlatmaktadır. Annesi ona bu büyük sırrı fısıldamıştır. Orbe çanları tamamen Fransızca olan şu sözü tekrarlayıp durmaktadırlar: **"Pain perdu, tu seras battu; pain perdu, tu seras battu..."** (ekmeği israf edersen, sopayı yersin). Ve okula giden çocuklar da, içlerinden tekrarlıyorlardı: **"Pain perdu, tu seras battu; pain perdu, tu seras**

battu..."(2). İnatçı çabasıyla zihin ekmeğini kazanan insan, kır adamı, köylü çocuğu; içiniz rahat etsin, XVI. yüzyılda ekmeğinin tek bir kırıntısını bile israf eden kişi o olmayacaktır. Ekleyelim: bu adam kendini bütünüyle işine verecektir. Kendine hiç zaman ayırmayacaktır. Kendini incelemeye, çalışmaya, şu saf ve iradi imanla verecektir; çalışmaya hırsla sarılan ve iş başında asla gülmeyen köylüye özgü olan "kurnazlık yoksunluğu" içinde iş görecektir.

Düşünelim. Bu birkaç çizgi, XVI. yüzyıldaki ebedi ve entellektüel hayat hakkında bildiklerimize hemen hiç uymamaktadır. Ama bu kadar hızlı gitmeyelim. Çünkü gerçek sorun şudur: bu adam neden inceleme yapmaktadır? Bu kır adamı, bu sertleşmiş insan? Onu kim harekete geçirmektedir? Onu kim inceleme işine sokmaktadır? Cevap verelim: barış. Öncelikle barış.

I

Fransa XV. yüzyılın sonunda veya XVI. yüzyılın başında, hep tattığı iki şeye sahipti: şan ve güvenlik(3). Şana istemediği kadar sahiptir. İtalya seferleri ona iyi hasatlar sağlamıştır. Fornova, Milano, Novare, Cenova, Aguadel, Ravenna ve ufukta Marignan: iyi bir ürün(4)!

2 **Pierre Viret d'après lui-même: Pages extraites des œuvres du Réformateur à l'occasion du quatrième centenaire de sa naissance,** Yay. Charles Schetzler, **et. al.**, Lozan, 1911, s. 4 [LF].

3 René de Maulde-la-Clavière, **Les Origines de la Révolution Française au commencement du XVIe siècle: la veille de la Réforme,** Paris, 1889, s. 3. [LF] Fransızların enerjileri İtalya savaşlarına yöneltilmiştir. Böylece Fransa'da barış, dışarıda da kazanılan zaferlerden ötürü prestij sağlanmıştır.

4 Bu çarpışmaların herbiri, VIII. Charles, XII. Louis ve I. François tarafından, İtalya'nın çeşitli kesimlerinin denetimi için girişilen savaşlardaki başat zaferleri belirlemektedir. Hedeflerin başında Milano dükalığı ve Napoli krallığı gelmektedir. VIII. Charles, 1495'te Napoli'yi fethetmiştir. Diğer devletler, İtalya'daki güç dengesini korumak üzere bir ittifak kurmuşlar ve Fornova savaşında, Fransızları kilitlemeye uğraşmışlardır. Fornova belirleyici bir Fransız zaferi olmuştur.

Yaşlıların, eskiden Haçlı Seferlerine katılmış olan baronların kalplerine, mezarlarında sevinç dolmuş olmalıdır. Zaten bu eski adamlar, La Trémoillelar, Gaston de Foixlar, Trivullelerle ve uzun boyuyla hepsine birden yukarıdan bakan bir Bayad'la birlikte yeniden yaşamaktadırlar(5). Bunlar kuşkusuz destan kahramanlarıdır ve zaferlerini Tatlı Fransa'dan ne kadar uzaklarda kazanırlarsa, o kadar hayranlık yaratmaktadırlar... Bunların İtalya'ya doğru genişlettikleri hareketli sınırların gerisinde, tüccarlar sıkı çalışmakta ve köylüler alın teri dökmektedirler.

Tüccarlar ve köylülerin yapacak işi çoktur. İngiliz istilaları, asker ve yol haydutlarının hırsızlık ve yağmaları; daha sonra XI. Louis'nin acımasız despotizmi ve insafsız vergileri, Fransa'yı yıllar ve yıllar boyunca

XII. Louis, ordularının komutası Gian-Giacopo Trivulzio'da olduğu halde, 1498'de Milano'yu fethetmiştir. İki yıl sonra, Milano'nun eski hakimi Ludovico il Moro Sforza, Fransızlara karşı ayaklanmış, Novarra savaşında yenilmiş, Fransız generali Louis II de la Tremoille'a esir düşmüştür. Daha sonra Cenova doğrudan Fransız egemenliğine girmiştir. 1509'da, bizzat XII. Louis, Agnadello'da Venediklilere karşı Fransızları zafere götürmüştür. Bu zafer büyük bir prestij, ama küçük bir ilerleme sağlamıştır. 1512' de Gaston de Foix komutasında kazanılan Ravenna zaferi için de aynı şey söylenebilir. I. François'nın tahta çıkar çıkmaz, 1515'te kazandığı Marignano çarpışması, Milano'nun geri alınmasının yanısıra, tüm Avrupa'nın Fransa'nın askeri gücüne saygı duymasını sağlamıştır.

5 Bu dört adam da, İtalya savaşlarının büyük komutanlarıdır. Thouars Vikontu ve Talmont prensi, Louis II de la Tremoille (1487-1525), Brötanya düküne karşı olan savaşta parlamıştır. Pavia çarpışmasında ölmüştür. Nemours dükü (1489-1512) ve kral XII. Louis'nin yeğeni Gaston de Foix, Ravenna çarpışmasında genç yaşında ölmeden önce, iyi bir strateji uzmanı olduğunu kanıtlamıştır. Gian-Giacopo Trivulzio (1447-1518), önemli bir asker ailesinden gelmektedir. Gaston de Foix gençken, onun başdanışmanlığını yapmıştır. Onun yerine Fransız ordularının başına getirilen Trivulzio, Marignano zaferinde başrolü oynamış, ama Brescia kuşatmasında başarısız olunca, gözden düşmüş bir şekilde ölmüştür. Pierre du Terrail, Sieur de Bayard (1473-1523), zamanının en tanınmış askeridir. VIII. Charles, XII. Louis ve I. François dönemlerinde hizmet etmiştir. Başarıları, o çağda yazılmış iki hayat hikâyesinde yer almaktadır.

ezmiş ve halkı kırmıştır. 1470'te, 1480'te her yer hâlâ haraptır; tarlalar ekilmeden durmaktadır; köyler terkedilmiş veya yakılmıştır; kurtlar köylere inmiş. Kilise ruhunu kaybetmiş bir şekilde, bir ceset gibi uzanmıştır(6). Otuz yıl sonra, XII. Louis döneminde her yere barış, zenginlik, bolluk gelmiştir; ortalık yepyeni evler, kiliseler, şatolarla dolmuştur(7). Herkes neşelidir. Herkes mutludur. Herkesin karnı toktur. Gülünmekte, dans edilmektedir. Bu barıştır; en yüce zenginlik. Dünyanın bütün elyazmaları, iki antikitenin bütün metinleri, uzun bir uykudan sonra, yüzyılın gençliği içinde artık yeniden uyanabilirlerdi: eğer barış, zenginlik, refah, güvenlik olmasaydı, kim inceleme yapmayı düşünebilirdi?

Hepsi bundan ibaret değildir. Güvenlikten kim yarar sağlamaktadır? Soylular mı? Hayır, hiç de değil. İşte, yavaş yavaş sefalete –veya hizmetkârlığa– götürecek olan yavaş ve uzun süreç başlamaktadır. Soylular para kazanamazlar, kazanmamak zorundadırlar. Paralarını korumayı istememekte, bilmemektedirler. Har vurup harman savurmakta ve borçlanmaktadırlar. Eğer kral yardımlarına koşmazsa, bazı resmi görevleri yakalayamazlarsa, bazı gelir getiren maaşlara kavuşamazlarsa, sefalet ve çöküş kısa bir süre sonra kapıla-

6 Savaş, salgınlar ve genel düzensizliğin yol açtıkları yıkımlar o kadar büyüktür ki, birçok kasaba tamamen yok olmuştur. Tarlalar vahşete geri dönmüştür ve yeniden tarıma açılmaları ve sınırlarının yeniden belirlenmesi gerekmiştir. Örneğin, Paris'in güneyindeki bir kasabada altı tane oturulan ev, yedi tane yalnızca duvarları olan ev ve kırk beş tane de yalnızca temeli kalmış ev vardır. Yvonne Bézard, **La vie rurale dans le sud de la région parisienne, 1450-1550,** Paris, 1929, s. 47. XI. Louis döneminde vergilendirme ve buna ilişkin konular hk. daha fazla bilgi için, **The Recovery of France in the Fifteenth Century,** yay., P.S. Lewis, çev. G.F. Martin, Londra, 1971.

7 Ekonomik yeniden doğuş konusunda, Pierre Imbart de la Tour, **Les Origines de la Réforme,** Paris, 1905, c. I. [LF] Fernand Braudel, **Akdeniz ve Akdeniz Dünyası,** çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 2. yay., Ankara, İmge Kitabevi Y., 1993.

rını çalacaktır.

Barıştan esas yararlananlar burjuvalardır. Bu sınıf yükselmektedir. Ve birçok nedenden ötürü, ama özellikle modern devletin, uzmanlaşmış bürokrasisi, organik daireleri, uzman ve teknisyenlere –adalet, yönetim, diplomasi ve özellikle maliye teknisyenleri– duyduğu ihtiyaçla birlikte yavaş yavaş oluşmasından ötürü. Bu teknisyenler soylulardan mı çıkmaktadır? Birkaç nadir istisna dışında hayır. Devleti işletmek ve geliştirmek üzere, onu sabırlı ve uzman ellerine alanlar, burjuvalar ve ruhbandır –zaten Kilise de burjuva kültürüne ortak olmaktadır–. Bunların paraları vardır, krala borç verebilirler. Bu parayı kralın adına yönetmeyi bilmektedirler. Çifte güç: bu da onların talihlerinin güvencesi olmaktadır.

Ama, başarılı olmaları için onlara ne gerekmektedir? İyi bir soydan gelmek mi? Hayır. Servet sahibi mi olmak? Bunun zararı yoktur, ama mutlaka gerekli değildir. Fiiliyatta, şan ve şöhrete ulaşanların arasında, sıfırdan yola çıkmışlar da –yeni zenginler– vardır.

Yeni zenginler? Bunlardan hep olmuştur, hep olacaktır. Yeni zengin, sıradan halkın düşündüğü kimse değildir: vodvil yazarları için rahat bir kaynak, halkın kinini kusması için ortaya çıkmış bir sapma; bir de şunu ekleyeyim: bir "savaş-sonrası" olgusu. Bunu böyle düşünmek ne kadar büyük hata olur! Yeni zengin, ama bu kişi tarihçinin nafakasıdır. Toplumsal tarihin zeminidir. Bu tipi hiç kimse, büyük Belçikalı tarihçi Henri Pirenne'in 1914 tarihli –demek ki savaştan önce– **Kapitalizmin Toplumsal Tarihinin Dönemleri** adlı kitabında(8) yaptığı kadar iyi bir şekilde gösterememiştir. Bu çalışmasında, kapitalizmin tarihi boyunca dönemlerin birbirlerini nasıl izlediklerini, bunların

8 Lucien Febvre, "Les nouveaux riches et l'histoire", **Revue des Cours et Conférences**, 25, 1922, s. 423-440. [LF]

herbirinin iş adamlarına kendine özgü servet olanakları ve faaliyet koşulları sunduğunu harika bir şekilde göstermektedir. Ayrıca, bu adamlara bir dönem boyunca yararlı olan nitelikler, izleyen dönemde hiç işe yaramamaktadırlar (hatta zararlı olmaktadırlar). Buradan kendiliğinden ortaya çıkan sonuç, her değişimde yeni bir yeni zengin kuşağının servet yollarını tuttuğudur. Sonra zaman geçmekte, yeni zenginler eski zenginler haline gelmektedir. Gene "yeni zenginler" yükselişe geçmektedirler. Ve bu devre sonsuza kadar hep yeniden başlamaktadır. Ama biz XVI. yüzyılımıza geri dönelim.

Sıfırdan yola çıkarak, herşeyi ele geçirmeye uğraşan bu dönem insanlarına zorunlu olarak gereken şey; soylu bir doğum olmadığı, servet olmadığı için, Bilgi'ydi(9). Eğitim, yalnızca bir kaç kişinin değil, diplerden yola çıkarak, zirvelere doğru yol alan bütün bir toplumsal sınıfın başarıya ulaşma aracı, aletiydi.

II

İşte büyük bir icad, tam da bu ihtiyacı gidermede biçilmiş kaftan olmuştur: matbaa.

Matbaa! Onun, güzel antik eserlerin tüm dünyaya dağılmalarını sağlayarak, Rönesans'ın "nedeni" olduğunu söylemek adet olmuştur. Ben ise, bu yanlıştır demiyorum, ama tarihlere dikkat edelim!

Fiili durumda, kapitalizmin güçlü bir şekilde örgütlenmeye başladığı bir dönemde ortaya çıkan matbaa, daha başlangıçtan itibaren kapitalist bir endüstri olmuştur. Yani matbaa işçileri, daha başlangıçtan itibaren gerekli aletlere, kişisel veya kapitalistler tara-

9 Lucien Febvre, **Philippe II et la Franche-Comté**, Paris, 1912, kit 2, bl. 10. [LF] Yeni yay. 1970.

fından verilmiş sermayeye sahip patronların hesabına çalışmışlardır. Oysa, bu patronlar –veya başkalarının sermayelerini kullanan bu girişimciler– ne çağlarının önüne geçmiş üst insanlar, ne de çıkar duyusu olmayan insancıl kişilerdir. Sadece en iyi satılan eserleri basmaktadırlar. Büyük sürümü, zorlama sürümü olan kitapları. Antik yazarları mı? Elbette hayır. Başlangıçta, 1480-1500 arasında, daha sonraları 1500'den önce basılan kitapların **(incunables)** ilk ardılları döneminde, Fransa'da Yunan trajedilerini veya Latin hatiplerinin eserlerini basanlar acaba ne kadar tiraja ulaşmışlardır? Tüm krallıkta, eski Yunancayı sökebilen on kişi bulunduğunda, hiç kuşkusuz Platon'u basmanın zamanı değildi(10). İtalya'da bunlar zaten basılmaktaydı ve gerektiğinde Venedik veya Lyon'da bunlardan edinmek mümkündü). Matbaanın başlangıçta, Fransa'da halka indirdiği ve yaydığı şey, hiç de "Rönesans" edebiyatı olmayıp, "Orta Çağ" edebiyatı olmuştur –çok kaba, ama çok bildik terimleri kullanmak üzere–. Bundan öncelikle, ruhbana yönelik din kitaplarını –ayin kitapları, dua kitapları, vaaz derlemeleri–, sonra da müminler için olan iman kitaplarını; hepsinden daha fazla olmak üzere ve muazzam miktarlarda, kesintisiz olarak basılan şu **saat kitapları**'nı anlayınız (duaların, ibadetlerin metin ve saatlerinin yer aldığı kitaplar). Bu kitaplar, kitapseverlerin ağızlarının suyunu akıtmaktadırlar; XVI. yüzyılın başında ilk kez basılan kitaplar; çerçeveleri, ciltleri, tahta baskı güzel gravürleriyle, en mükemmelinden aile kitabı, başucu kitabı, çoğu zaman evin tek kitabı, okuma adetinin olmadığı yerlerdeki tek kitaptır. Bu kitaplarda, dua metinleri, ibadet saatlerinin dışında, takvim ve almanak ve çoğu zaman da, çocuklara okuma öğretmek üzere bir alfabe bulun-

10 Fransa'da matbaanın başlangıcı konusunda, H. Omont "La Bibliothèque du Roi au début du règne de Louis XV", **Mémoires de la Société de l'histire de Paris**, 20, 1892, s. 207-294. [LF]

maktadır; ve boş bırakılmış yapraklara, evin babası, evlilikleri, doğumları ve ölümleri kaydetmekteydi.

Ve ilk matbaalar, okul kitaplarını, Donatları, Catonları, **De Moribus in Mensa Servandis**'i, çocuklar için gramer kitaplarını, başlangıç düzeyindeki ahlâk kitaplarını yüzlerce, binlerce basmaktadırlar(11); aynı matbaalar Krallık Emirnamelerini, Ferman derlemelerini, Örf metinlerini, zamanın Yasa derlemelerini, yargıçlar ve iş adamları için uygun edisyonlar halinde basmaktadırlar. Şato muhafızlarının odasına veya tüccar salonlarına, herhangi bir alimâne niyet taşımadan giren şu Fransızca ucuz, küçük halk kitaplarından yüzlerce, binlerce basmakta, bunları halkın düzeyine indirmektedirler: cesaret ve dev öyküleri, gülünç hikâyeler, almanaklar ve takvimler, Çoban takvimleri ve tarifleri, Gargantua veya Büyücü Merlin'in –veyahut kadınlar için Amadis'in– halka indirgenmiş masalları.

Ve matbaa, kuşkusuz klasikleri de yayınlamaktadır. Hatta Paris'te, bunlardan daha ilk andan itibaren (fırsat çıktığında) yayınlanmıştır. Eğer başka bir şekilde söylemek gerekirse, Rönesansın müşteri kitlesini yaratan matbaa değildir. Sadece, bu müşteri kitlesi oluştuktan sonra, ona hizmet etmiştir. Ama asıl büyük hizmeti, asıl büyük liyakati burada değildir.

1420: öğrenmek isteyen kişiye bir hoca lâzımdır. Konuşan bir hoca. Yazdıran bir hoca. Hocanın kürsüsünün dibinde, çömezler yazmaktadırlar. Hocanın

11 Caton'un **Disticha**'sı Orta Çağ boyunca ders kitabı olarak kullanılmıştır. Latincesinin kolay olması ve telkin ettiği manevi değerler popülaritesini sağlamıştır. Aelius Donatus, Latince başlangıç Gramer kitabını IV. yüzyılda yazmıştır ve bu kitap XVI. yüzyılın ortasına kadar temel ders kitabı olarak kalmıştır. **De Moribus in Mensa Servandis** (Sofra Adabı Muaşereti), Johannes Sulpitius (öl. yak. 1440) tarafından yazılma, 120 dizeden oluşan genel bir adabı muaşeret eseri olup, ilk kez 1483'te basılmıştır. Latince metinler (örneğin **Auctores Octo**) hem Latince, hem de adabı muaşeret öğretme kastıyla, aynı derleme içinde biraraya getirilmekteydi.

dikte ettiklerini, hızla, Allah bilir kaç hata ve bozmayla yazmakta, sözleri ancak yakalayabildikleri haliyle kâğıda geçirmektedirler. Bunları kitap haline getirmektedirler. Ellerinde daha başkası yoktur. El yazmaları lüks eşyalar, daha da fazlası, değerli mallardır. En nadir olanları, hükümdarın, manastırın, üniversitenin iyi korunan kitaplığında, üzerinde durdukları sıranın üzerine zincirle bağlanmışlardır. Bu zincir simgeseldir. Matbaa bu zinciri kırmıştır, işte rolü budur. 1500: işte tek başına fakir, ama öğrenmek isteyen kişi, birkaç kuruş karşılığında gramer kitabını, Yunanca veya İbranice sözlüğünü edinebilir; boş zamanlarında, kayıp zamanlarında en zor dillerin, en gizli disiplinlerin öğrenimine tek başına başlayabilir. Artık, dersleri tahta kürsülerin tepesinden ezberden söyleyen hocalara gerek yoktur. Matbaa binlerce gezgin, öğretmeye hep hazır; her yerde, her zaman, herkesin emrine amade hocalar yaratmaktadır ve bunlara herkes kendi başına sahip olabilmekte ve seçim yapabilmektedir. İşte yeni sanatın yarattığı büyük devrim budur.

Ve işte ancak, barışın keyfini süren bu Fransa'da; her sınıfın yükselmenin çarelerini aradığı bu Fransa'da; işte Hümanizmanın güçlü bir ilerlemesi kendini 1490-1520 arasında bu Fransa'da hissettirmiştir. Antik düşünce kendini ancak bu dönemde ifşa etmeye başlamış ve Rönesans da tıpkı bir Floransa **Primavera**'sı gibi, pırıl pırıl ve terütaze ortaya çıkmıştır(12).

Rönesans kendi saatinde gelmiştir. XV. yüzyılın bu sonunda, biçimselliğin kuruluğu ve kısırlığıyla her yerde hazır ve nazır olduğu bir gerçektir. Aslında bu, o yüzyılın hastalığıydı. Oysa, çok uzun zamandan beri ilk kez derinlemesine ve serbestçe, rahat rahat nefes alabilen insanlar; bolluk ve mutluluk içinde bir ömür süren ve hayatı olduğu yerde kavramak için büyük bir

12 Augustin Renaudet, **Préréforme et humanisme en France pendant les premières guerres d'Italie**, Paris, 1916 [LF].

iştah duyan insanlar –hayatın kendini; hayaletini, heyulasını, etleri dökülmüş ve mumyalaşmış iskeletini değil–, kendilerine dayatılan ölüm öğretisine iğrenme duygusuyla, bir cins içgüdüsel ve kaba dehşetle sırt çeviriyorlardı(13). Antikite, onların önüne birden bire dikildi. İnsan konusundaki kaygısıyla, insan tapınısıyla serbestçe davranan, akıl yürüten ve yaşayan, açık ve sağlam düşünceler, fikirler oluşturan insan hakkındaki bilgisiyle. Bu gerçek bir aydınlanma oldu. O zamana kadar, boşuna bir gürültüden kaçarak kendilerini bulmak isteyenler, münzevi ve esrarlı bir mistisizme sığınmaktaydılar. Fakat, tam bir çalışma içinde olan bir dünyada, tıpkı ilkbahardaki bir arı kovanı gibi faaliyetten uğuldayan bu XVI. yüzyıl dünyasında, mistisizm partiyi gerçekten kaybetmişti; mistisizm artık bir intihardı. Ve okulların verdikleri eğitim, sonuncu skolastiklerin mekanik ve kısır mantıkları: ne alay ve belki de ne meydan okuma! İnsan, içinde yalnızca **Taklid**'in ruhunun(14) oturduğu hücreye sırtını kararlı bir şekilde döndü ve kollarını sıvayarak, ağır bir işçi gibi çalışmaya koyuldu. Sofistlerin kımıl kımıl ve öldürücü dünyasına gelince; önce Erasmus, sonra da Rabelais onun icabına baktılar. Bu dünyayı gülünç düşürerek ezdiler. Efendileri tarafından aptallaştırılmış, kekeleyen, kirli, utangaç, külahını elinde çevirip durmaktan ve dana gibi böğürerek ağlamaktan başka birşey bilmeyen Gargantua'nın karşısına, yüzyılın imgesini, Rönesans'ın ince ve zarif imgesini, genç bir Davud gibi saf ve yakışıklı ve eskilerin insanlık okulunda yetiştiğinden, bilincini ve özgür aklını her an uyaran ve gönlünün yanında tutan Epistemon'un uyumlu bedenini çıkardılar(15).

13 Ölüm karşısındaki bu tutumlar, Jan Huizinga'nın klasik, **Orta Çağın Günbatımı**'nda (Holce asıl metnin ilk baskısı, 1924) tartışılmaktadır.

14 Albert Hyma, **The Christian Renaissance: A History of the "Devotio Moderna"**, Hamden, Conn., 1965, s. 158 vd.

15 François Rabelais, **Gargantua**, özellikle bl. 15.

Antikiteye doğru muhteşem bir hücum olmuştur. Herşeyin yaratılmak, yeniden yaratılmak, yeniden bulunmak zorunda olduğunu düşünürüz. Bu insanlar, ateşli bir tutkuyla yeniden yarattılar. O çağın Fransa'sındaki Yunan incelemelerinin durumu bir düşünülsün. Ne gramer, ne sözlük, ne metinler, ne de hocalar vardır –veya çok az: oralardan geçen ve zaten bildiklerini iddia ettikleri herşeyin cahili olan iki veya üç maceracı–(16). İnatla ve istekle işe sarılacaklar ve "başaracağım" diyenler başardılar; bunlar, tıpkı Champollion gibi, gerçekten esrarlı hiyerogliflerin üzerine eğilerek çalıştılar.

III

Bunlarınki de, fazlasıyla şaşırtıcı kendi kendini yetiştirme kariyerleri olmuştur! Herhalde en şaşırtıcısı, tıpkı daha sonra iki oğlunun da yaptıkları gibi, bize çok ilginç özyaşamsal anılar bırakmış olan Bâleli Thomas Platter'inkidir(17). Platter köylü soyundan gelme fakir bir köylü olarak, Valais'nin(18) sefil bir köyünde doğmuştur. Babası ölünce, annesi yeniden evlenmiştir. Başak patlamış, taneler dağılmıştır: oğlanlar bir yana, kızlar başka bir yana, bütün çocuklar maceraya doğru yola çıkmışlardır... Thomas en küçükleridir. Babasının kız kardeşleri ona acımışlar ve yanlarına almışlardır. Ama altı yaşına gelince, artık hayatını kazan demişlerdir. İşte,ormanlar ve uçurumlar boyunca kim-

16 Georgius Hieronymus, 1476'da Paris'te Yunanca dersi vermiştir. Öğrencileri onu yetersiz bulmuşlardır. Bundan yirmi yıl sonra, bu kez ciddi bir hoca olan Jean Lascaris, gene Paris'te Yunanca dersleri vermiştir. Lascaris'in Yunanca grameri, Venedik'te 1495'te Aldus (Aldo) tarafından yayınlanmıştır. 1508-1512 arasında, Fransa başkentinde Yunanca dersi verme işini Jerome Alexander yüklenmiştir.

17 Thomas Platter'in iki oğlu da kitap yazmıştır.

18 Valais, İsviçre'nin güneybatısında bir kantondur.

senin ulaşamadığı yollarda, yirmi kere ölüm tehlikesi atlatarak hayvan güden bir keçi çobanıdır... Dokuz buçuk yaşındayken, onu köyün papazının yanında okula vermişlerdir: eğer çalışırsa, belki o da birgün köy papazı olabilir. Ama, okul her yerden beterdir. Okul, kaba Valaislilerin bile bazen rahatsızlık duyup, müdahale edecekleri kadar vahşice indirilen kamçı demektir. Bunlardan bıkan çocuk kaçar. Daha da açık olmak üzere, yeğenlerinden biri, onaltı yaşlarındaki büyük bir oğlan çocuğu oralardan geçmektedir. Bu çocuk, **Bacchants** adı verilen ve yollarda dilenerek geçinen, göçebe öğrencilerden biridir. Fakat bunlar kendileri el açmamakta, yanlarında **béjaunes** (sarı gaga) denilen küçük çocuklar sürüklemektedirler: iyi yürekli insanların kalplerinde merhamet uyandıran, onlardan ekmek, yumurta, meyva çekenler bu çocuklardır; bunlar gerektiğinde ve kimse bakmazken, kendi işlerini kendileri de görürler... İşte Thomas **béjaune** olmuştur ve dilenmektedir ve çalmaktadır ve genç Luther'in de Eisenach sokaklarında yaptığı gibi, şarkı söylemektedir. Valais'den Lucerne'e, sonra Zürih'e, sonra Naumburg ve Hull'e, Dresden'e, Breslau'ya, Nuremberg'e, Münih'e yapılan ve aralarda Valais'ye de dönülen bitmez tükenmez yolculuklar; iyi bir insanın küçük talihsize merhamet göstermesiyle ortaya çıkan kısa kesintilerden sonra, yeniden yola düşüşler; yollarda **béjaune**lar, ayakları kan içinde kaldığında artık yürümeyi reddettiklerinde, **bacchant**ların değneklerinin tabanlarına indiğini gördükleri ve onların önünde hayvan gibi kaçıştıkları uzun sefalet dönemleri.

Thomas Platter birgün Selestat'ya varır. Şimdi onsekiz yaşındadır. Ama okumayı şöyle böyle bilmektedir. Joannes Sapidius'un ünlü okuluna gider. Kahramanca bir gayret göstererek, beynine gölge düşüren karanlıkları dağıtmaya uğraşır. O zamanın Latince grameri olan eski **Donat**'yla vücut vücuda, acımasız

bir mücadeleye girer; müthiş bir irade gösterir. İşte kısa bir süre sonra, iki genç burjuvanın ebeveyni tarafından pedagog –yarı ders çalıştırıcı, yarı uşak– olarak işe alınır. Gündüzleri efendilerine hizmet etmektedir. Genç adam, akşam olunca, "dişleri kamaşsın" diye ağzının içine soğuk su, pişmemiş şalgam, çakıl taşı koyarak uykuyla mücadele ederek tek başına çalışmaktadır. Bu şekilde Latince, Yunanca ve biraz da İbranice öğrenmiştir. Tüm serveti, bir kuronluk bir altın sikkedir. İbranice bir Kitabı Mukaddes satın alabilmek için, bu serveti hiç düşünmeden feda etmiş ve kitabı yutarak okumuştur. Bâle'de urgancılık yapmaya başlamıştır. Yaklaşık bu sıralarda, gene Bâle'de, kahraman ve dahi bir fakir, o çağın en yüce ruhlarından biri, Calvin'in karşısında gelecek için büyük hoşgörü yasasını ortaya atmış olan Sebastien Castellion da hayatını, fırtınanın devirdiği, sellerin sürüklediği büyük akçam kütüklerini taşıyarak, elleriyle kazanmaktaydı. Ve aralarda da, Kitabı Mukaddesi çevirmekteydi(19).

Platter ise, kaba ve sert ustasından urgancılık mesleğini elinden geldiğince öğrenmektedir. Gece olunca, binlerce tedbirle kalkmakta, uyduruk bir kandili yakmakta ve Latince bir çeviriden yararlanarak, Homeros'un Yunanca metnini anlamaya çalışmaktadır. Sabahları gene iplere, halatlara geri dönmektedir... Bâle'de bu garip işçiden söz edilmektedir. Bir gün, uzun urganların yapımına yardım ettiği Saint-Pierre meydanında, fakir "mekanik" Platter'e, Alzaslı büyük hümanist Beatus Rhenanus'un yanaştığı ve sorular sorduğu görüldü –o da basit bir insandı, Rönesans başlangıcının saf ve çalışkan, iyi devlerinden biriydi–. Başka bir gün, gene aynı meydanda, uzun bir cübbenin içinde kaybolmuş cılız bir adam görüldü: hüma-

19 Sebestion Castellion (veya Castellio, veya Chateillon, 1515-1563), **De Heretics an Sit Persequendi,** 1554 adlı kitabında, bir dinsel hoşgörü teorisi öneren ilk kişidir.

nistlerin en büyüğü, prensi, kralı, **messire** Desiderius Erasmus'un ta kendisi. Ve o da, Rhenanus gibi, Platter'e destek ve pedagogluktan daha iyi bir iş teklif etmekteydi. Platter reddetti. Tıpkı bütün o çağ insanları gibi –sadece bir tek örnek vermek üzere, Zwingli gibi–, o da el işçiliğine, mesleğinde çalışan insanın çabasına dokunaklı bir saygı göstermekteydi. Ve bundan kısa bir süre sonra, Bâle'de şu garip sahne cereyan etti: büyük matbaacı Oporinus da onu ziyaret eder ve ondan kendine hergün, bir saat süreyle İbranice dersi verme sözünü kopartır. Öyleyse, Platter sözünü tutacaktır. Ama kararlaştırılan salona vardığında, Oporinus'la birlikte yirmi kişi daha görür; bunlar bilgin kişiler, papazlar, yargıçlar, üniversite hocalarıdır –ve hatta bir de, ipek pelerini ve şahsi uşağıyla, zengin bir Fransız da vardır–(20)... Utanan zavallı urgancı, kaçmak istemektedir: Oporinus onu tutar, oturmaya ve konuşmaya zorlar. Ve bundan sonra artık her akşam, sıcak bir odada, ılık çini sobanın üzerine deri önlüğüyle oturmuş, nasırlı ve bazen de işinden ötürü hâlâ kanayan elleriyle, Valaisli çehresinde kocaman ve taranmamış sakalıyla bir işçinin, karşısında oturmuş olan dinleyicilere en iyi bildiği şey olan İbraniceyi öğretirken görmek mümkün hale gelmiştir.

Benzersiz bir gösteri? Elbette hayır. Bu dönemde, kahramanca bir öğrenme ateşinin pençesine tamamen düşmüş, bu kumaştan insanlar kaynamaktadır. 1471'de, Jean Standonck adında biri, Gouda'dan Paris'e (yaklaşık 650 km.) yürüyerek gelmiştir; ölümüne açlık, pislik ve soğuk çekilen şu manastırlardan birine burslu öğrenci olarak kabul edilmeyi umud etmektedir. Sainte-Geneviève katedral kurulu üyeleri tarafından hiz-

20 Herhalde Du Chastel'di. Bkz., R. Doucet, **P. Du Chastel, grand aumônier de France, Revue Historique**, 1920. [LF] Du Chastel, Erasmus'la Bâle'de buluşmuştur. Orléans piskoposu ve **grand aumônier** (saraydaki ruhbanın başı) olunca Fransa'ya dönmüştür.

metkâr olarak işe alınmıştır. Gündüzleri mutfakta çalışmakta, geceleri öğrenmektedir. Fakat mum satın alamayacak kadar yoksul olduğundan, söylendiğine göre, bazen ayın bedava ışığında çalışabilmek üzere, kilisenin çan kulesine tırmanmaktadır(21). Ve aynı şekilde, yüzyılın ortalarının büyük şarkiyatçısı Guillaume Postel de Navara Kolejine hizmetkâr olarak girmiş ve geceleri tek başına Yunanca ve İbranice öğrenmiştir. Daha sonraları ise, zengin bir öğrencinin uşağı olan Ramus de, gecelerini okumakla geçirmiş, sınavlarını birbiri ardına vermiş ve Presle Kolejinin müdürü olmuştur.

Başkalarına karşı olduğu kadar kendilerine karşı da sert, kaba doğarlar. Bu insanlar acıma, tatlılık, şefkat –"insanlık"– bilmezlerdi. Montaigu Kolejinin acımasız kurallarını çıkartan; önce Erasmus'un, sonra da Rabelais'nin Kuzey Afrikalıların ve Tatarların elindeki kürek mahkûmlarınınkinden daha ölümcül olduğunu ilân ettikleri şu çok vahşi yönetimi kolejine yerleştiren Standonck'tur. "Eğer Paris'in kralı olursam, burayı, bu insanlıkdışı uygulamaların gözleri önünde icra edilmesine ses çıkartmayan müdür ve muavinleriyle birlikte yakmazsam Allah beni çarpsın"(22). Platter aslında gurur duyduğu ve kendi çapında sevdiği oğlu Felix'i birgün çalıştırırken, gözüne öyle bir değnek darbesi indirmiştir ki, zavallı çocuk neredeyse kör olma tehlikesi atlatmıştır. Fakat, ne kötü davranışlar, ne sertlikler, ne yoksunluklar, ne de kolejlerin korkunç yönetimleri, çocukların eğitim yapmalarını engelleyebilmektedir. Burjuva çocukları bu noktada, Platter'in örnek olusturduğu bu muhteşem ve özgün kendini yetiştirmis-

21 Augustin Renaudet, "Jean Standonck, un réformateur catholique avant la réforme", **Bulletin de la société de l'histoire du Protestanisme,** 56, s. 1-81. [LF] A. Renaudet, **Humanisme et Renaissance,** Cenevre, 1958, s. 114-161'de yeniden yay. Standonck, Paris'teki Montaigu kolejinin müdürü olmuştur.

22 François Rabelais, **Gargantua,** bl. 37.

lerle tamamen eş düzeydeydiler. Henri de Mesmes, on üç yaşında Toulouse kolejinde öğrenciyken, her sabah dörtte kalkıyor ve Tanrıya dua ettikten sonra, beşte sınıfa gidiyordu; giderken de elinde kocaman kitaplar, yazı tahtası ve mumu oluyordu. Dersler, saat beşle on arasında, hiç teneffüs verilmeden ardarda yapılıyordu. Daha sonra öğlen yemeği yeniliyor ve eğlenmek için, oyun olsun diye Sophocles, Aristophanes veya Euripides –bazen de Demosthenes, Ciceron, Vergilius, Horatius– okunuyordu. Saat birde dersler yeniden başlıyor, beşe kadar sürüyordu. Sonra kalınan yerlere dönülüyor ve sınıfta açıklanan bölümler gözden geçiriliyordu. Saat altıda akşam yemeği yeniliyor, sonra gene oyun olsun diye, Yunanca ve Latince metinler okunuyordu(23). Şefkat ve ev rahatlığı tanımayan bir gençliğe uygulanan usul işte böyleydi: bu çok sert yüzyıldaki öğrenme ateşi işte böyleydi.

IV

Bütün bunları aşikâr bir tehlike beklemekteydi. Bu bölüme başladığımızda, XVI. yüzyılda inceleme ve araştırma yapan kişileri karakterize etmek için ortaya koyduğumuz birkaç çizgiyi hatırlayalım. Çok ciddi, çok inançlı, çok çalışkan, kitabi bilimlere çok aç –ekleyelim: muazzam bir hafızayla donanımlı– bu insanlar, belki de büyük veya küçük, derlemeci veya özgün eski yazarlara karşı kölece ve harfî harfine bir hayranlığa sürüklenmekteydiler.

Kuşkusuz açık bir tehlike, çünkü çok sayıda eleştirmen, çok sayıda tarihçi bunu bildirmektedir. Eskilerin rahle-i tedrisindeki Rönesans, Orta Çağda oluşan Fransız dehasının özgünlük hazinesini har vurup har-

23 Henri de Mesmes, **Mémoires inédits**, yay. Edouard Fremy, Paris, 1886, yeni yay. Cenevre, 1970, s. 138-140.

man savurmuş ve sanki israf etmiş değil midir: düpedüz antik dogmalar eski dogmaların yerine geçmiş değiller midir? Her zaman söylenmeyen birşeyi, çabucak ve güçlü bir şekilde söyleyelim: bu insanları kurtaran birşey olmuştur: kır adamı olmaları ve aynı zamanda göçebelikleri.

Bu açık havaya, fırtınaya alışık insanlar için, doğa önemlidir. Tarlalarda, her koşul altında ve her yaşlarında yaşamışlardır ve hâlâ yaşamaktadırlar. Ve bütün tarlalarda yaşayan insanlar gibi, doğaya karşı özenli, gayriiradi ve tutkulu bir dikkat göstermektedirler. Doğanın tadını, bir sanatçı olarak çıkartıyora benzememektedirler. Bunların hepsi de doğadan felsefeler çıkartmamakta ve deneyleri her zaman, sorunlu olarak Rabelais'nin güzel Physis efsanesinde, insanları iyi anamız Toprak'ın göğsünde, güvenli ve rahat bir şekilde uyuyuncaya kadar sallayan, verimli geniş kalçaları olan doğa efsanesinde çiçeklenmemektedir... Fakat hepsi de, ta doğumlarından itibaren, bitkilere, hayvanlara, ağaçlara karşı tutkulu ve çok düşünceli bir ilgi göstermektedir.

Bundan daha şimdiden, bunların hepsinin mükemmel gözlemciler olduklarını aceleyle çıkarsamamak gerekir. Gözlem yapmak ne de güç bir iştir! Bilgince, doğru düzgün gözlem yapmak: bizim için bile, bu konuda ne kadar çok engel vardır! Bir de XVI. yüzyıl insanlarını düşünelim. O çağın herhangi bir gelişmiş beynine ait, herhangi bir kitabı açalım. Bir veya iki tane çok büyük dahiyi istisna edersek, hep olağanüstü olaylar, tanrısal veya şeytani işaretler, mucizeler ve kehanetler söz konusudur. Yer mi sallandı: bu Tanrının öfkesini haber vermektedir. Güneş eflatun renkli bulutların arkasında kıpkırmızı mı battı: savaş ve kan işaretidir. Bir deli, kışın donmuş nehre atlayıp, zamanında kurtarılıp, ısıtıldıktan sonra kaçtı mı: "mucize", Bakire Meryem'in düşünü hatırlatmaktadır. Biz-

ler, daha ilk adımlarımızdan itibaren, doğanın determinizmi konusundaki rahat ve pratik bir fikri, her yere kendimizle birlikte taşırız. Ebeveynlerin en az filozof olanları, bunu çocuklarının en az yetenekli olanlarının beyinlerine, onlardaki anlama yeteneği ortaya çıkar çıkmaz kazımaktadırlar ve bunu yaparken de hiçbir önlem almamaktadırlar. Biz bu çocuklara, daha en küçük yaşlarında itibaren akli çözümler önermeye çalışırız; onların zihinlerine eskiden nakşedilmiş bütün kuruntuları, annelerin ve büyükannelerin anlattıkları masallarla besledikleri tüm içgüdüsel ve aptalca kuşkuları uzaklaştırmaya çalışırız... Ya XVI. yüzyıl insanları? Bu kahramanlık çağının en iyi zihinlerine nazaran, en kolay kanan çocuklarımız bile birer eletirmenlik harikası olmaktadır.

İşte bir hekim, ünlü ve hazık, çok iyi bir hekim. Hayatının başlangıç dönemini biraz önce anlattığımız Thomas Platter'in oğlu Felix Platter. Montpellier'de tıp okurken, otuzuna yaklaşmıştır. Tıp eğitiminin dördüncü veya beşinci yılındadır. Birgün, üç yıl önce efendisini, bir katedral kurulu üyesini öldürmekle suçlanan bir hizmetkâr tutuklanır. Sanığın suçunu kanıtlamak üzere, kurbanın cesedi çıkartılır; sanık üç yıllık bir cesedin karşısına konulur. Ve Platter –yani bir hekim– çok şaşırır, çünkü kadavra, öyle olması gerektiği halde, suçlunun karşısında hemen kanamamıştır –ve böylece katili belirtmemiştir–! İşte metin: "Ancak, beklenen işaretlerin hiçbiri ortaya çıkmadı; örneğin yaralar açılıp, kanamadılar"(24). Anlatıcının bu eksiklik karşısında şaşırdığını hissediyoruz(25).

Bu insanların zihniyeti! Görebilmek için, acaba hangi birikimli batıl itikat tabakalarından arınması,

24 Felix Platter, **Beloved Son Felix**, s. 127.
25 Bu, Fransa'da çok yaygın bir inanıştır. Bkz., Jobbé Duval, **Les Idées primitives dans la Bretegne contemporaine**, Paris, 1920. [LF].

kurtulması gerekmektedir –çünkü gözlerle değil beyinle görülür–? Bunun için, daha en azından iki veya üç yüzyıl gerekmekteydi. Kendi kendilerine karşı sarfettikleri kahramanca bir çabayla, dönemlerini çok aşan bir uzgörüşlülükle, insanlara ve dünyaya hemen hemen cepheden –ve çok düzgün– bakacak kadar yükselebilen adamları çok büyük bir saygıyla selâmlayalım.

Fakat, bu konuda Eskilerden yardım almışlardır. Onların otoritesinin örtüsü altında, İncil sözleri olarak kabul edilen hata, batıl itikat, denetlenemeyen olgular kitlesi üzerinde hep durulmuştur. Bu doğrudur. Ama öte yandan, bu aynı Eskiler, Lucianus gibi bir kuşkucu, Lucretius gibi bir inançsız, özellikle de Ciceron gibi bir filozof, **De Natura Deorum** ve **De Divinatione**'nin Ciceron'u, bir de Plinus gibi pozitif bir bilgin; bu Eskiler, XVI. yüzyıl insanlarına rasyonalizm hocaları olarak hizmet etmişlerdir(26). Ve buradan hareketle, yaralarını ya kendileri, ya da benzerleri aracılığıyla tımar etmişlerdir.

Ve hiç kimsenin toprağa sıkı sıkıya yerleşmişe benzemediği, tüccarların hayatlarını yollarda geçirdikleri, üniversite öğrencilerinin kentten kente koşuşturdukları, saraylıların kralın peşinde eyaletten eyalete seyirttikleri bir dönemin göçebe zihniyeti, onlara hizmet etmiştir. Yalnızca ateşli bir bilme açlığı değil; aynı zamanda ateşli bir yeni şeyler görme, yer değiştirme, o çağın insanlarını kıskacına almış olan mekânı fethetme açlığıdır. Çevrelerindeki cehalet sınırlarını geriletmek, insanın bilgi ve aklının parlak çemberini genişletmek; bunlar iyidir, ama yeterli olmamaktadır. Bu insanlar yolculuklara çıkarak, hem kaygılı, hem de inançlı seferleriyle bizzat dünyanın sınırlarını geriletmek istemektedirler. Her yerde yeni dünyaların açıldığı

26 Henri Busson, **Les sources et le développement du rationalisme de la littérature française de la Renaissance**, Paris, 1922. [LF].

bir zaman; **Conquistadores**'in –bunların hepsi İspanyol değildir– bilinmeyen denizlerde, hâlâ yarı masalsı ülkelerde maceraya atıldıkları bir zaman söz konusuydu. Bu kadar uzağa gitmeyenler, Doğu'nun, babalarının eski Doğu'sunun, Batı için çok uzun zamandan beri çekiciliğini koruyan Doğu'nun cazibesine kapılmaktadırlar. Buraya doğru bir hücum vardır. Müslüman Doğu'nun kapısı Venedik üzerinden, Doğu Akdeniz'e, Suriye'ye, Nil'e giden bilgin ve araştırmacıların listesini çıkartmak ilginç olurdu(27). Herşey bu kâşifleri ilgilendirmektedir. Hellenizmin hâlâ ayakta duran kalıntıları, manastırlarda saklanan eski elyazmaları; bilinmeyen bitkiler; garip hayvanlar; ama aynı zamanda insanlar, onların aletleri, dinleri, bu tutkuyla peşinden koşulan İslamın ve Türkün esrarı... herşey karmakarışık bir şekilde ilgilerini çekiyordu. Ve bu adamlar, engellere, tehlikelere, yoksunluklara aldırmadan ilerliyor, hiçbir şey karşısında gerilemiyorlardı; bazen Kuzey Afrikalı korsanlar tarafından yakalanıyor, köle olarak satılıyor, üç veya dört yıl kamçı altında inledikten sonra, kurtarmalık ödenerek serbest kalıyor, notlarını mucize eseri kurtarabildilerse, ateşli bir tutkuyla yazmaya girişiyorlardı(28).

Bir cins bilme, tanıma ateşi onları yakmaktadır. Coğrafi ve küresel dünyadan sonra, diğer dünya olan insanı bilme ateşiyle tutuşmaktadırlar. Montpellier'de 1540'larda, öğrenciler her gece yeni gömülmüş cesetleri mezarlıktan çalmak için, hayatlarını tehlikeye sokuyorlar, sonra geceyi çaldıkları cesetleri parçalamakla Vesalius'un muhteşem bir kitapta herkese ifşa edeceği

27 Bu konuda bkz., Fernand Braudel, **Akdeniz.**

28 Bu yol maceralarının iyi bir örneği, Paul Delaunay'nin anlattığı, Pierre Belon'un hayatında bulunabilir, **Revue du Seizième Siècle,** 9, 1922, s. 251-268; 10, 1923, s. 1-34; 11, 1924, s. 30-48 ve 222-232; 12, 1925, s. 78-98 ve 256-283. [LF]. Kitap olarak da yayınlanmıştır, **L'Aventureuse existence de Pierre Belon du Mans,** Paris, 1926.

"insan bedeni fabrikası"nın sırlarına nüfuz etmeye uğraşmakla geçiriyorlardı(29). Copernicus de kendi cephesinden, 1507'den itibaren Dünya sistemi üzerinde derinlemesine düşünmeye başlamıştır. Bu düşünme faaliyeti 23 yıl sürecektir (1507-1530). Çalışmaları sona erdiğinde, dünyamerkezli varsayımı cesaretle reddettiğinde, dünyanın ne evrenin, ne de Güneş çemberinin merkezi olduğunu Leonardo da Vinci'den sonra ilân eden kişi olmaktaydı; bunu yapmakla, dahice bir bakışla Yeryüzünü tahtından indirmekle kalmamış, aynı zamanda Tanrıyı da tahtından indirmiştir, bu durumda Tanrı insanın karşısında sonsuzluğa kaçmak ve sığınmak zorunda kalmıştır.

V

Edebiyat tarihçilerinin Rönesans'a ilişkin olarak bize çok büyük bir sıklıkla verdikleri, biraz yapay, biraz da dar görüşü özellikle tamamlayan, tashih eden, düzelten şey işte şudur:

Antik dünyayla aralarında on yüzyıllık bir açıklık bulunan ve zaten on yüzyıllık hıristiyan geçmişinin, Eskilerin beyninden, gönlünden, bilincinden derinlemesine farklı bir beyin, bir gönül, bir bilinç meydana getirdiği insanların, antik düşünceyi kısmen almaları, özümlemeleri: evet, hiç kuşkusuz Rönesans bunu gerçekleştirmiştir. Ama başka birşey daha yapmıştır.

Bu zamanın insanlarının göçebeliği: onları hep daha uzak yolların üzerinde dümdüz gitmeye zorlayan sürekli kaygı; kırsal ve doğal haya duyguları; köylü dayanıklılıkları; bizi kendine bağlayan herşeye -ev bark, aile, hatta aşk- karşı kolayca kopabilme, kısacası do-

29 Vesalius'un, **İnsan vücudunun yapısına dair** adlı kitabı, herhalde ilk kez 1538'de, sonra da 1543'te Bâle'de Oporinus tarafından basılmıştır.

ğuştan gelen bu köylü sertliği ve katılığı aslında XIII. ve XIV. yüzyılda Asya'nın göbeğine manastırlar kurmak(30), piskoposluklar açmak üzere giden şu Fransiskenlerin, Haçlıların veya Dilenci keşişlerin ruhuna çok daha yakın olmuştur: işte, o zamanın insanlarının okullu erdem ve başarılarının karşısında, terazinin diğer kefesine konulması gereken şey.

Bu insanlar antikitenin köleleri miydiler? Hayır. Gargantua, müthiş ve simgesel iştahıyla sofraya geçtiğinde, orada büyük bir bolluk içinde sergilenmiş olarak gördüğü, Antikite de dahil, doğanın tümüdür. Sonra, haç çıkartıp ve Hıristiyan **Benedicet** duasını ettikten sonra oturmaktadır. Antik düşünce, hıristiyan geleneği; doğa tapınısı: işte şiddetli tutkuları olan bu insanları hem besleyen, hem de boğazına kadar doyuran şeyler bunlardır. Bunları, karmakarışık bir şekilde yalayıp yutmaktadırlar. Birkaç onyıl içinde yuttukları bütün bu şeyleri sindirmeleri için, onlara iki yüzyıl gerekecektir... XVII. yüzyıl derinliği itibariyle, eğer XVI. yüzyılın yiyip yuttuğu çelişkili fikirlerin ve karmakarışık olguların yaklaşık yüzyıl boyunca sindirimi değilse, acaba nedir?

Hayır, Rabelais'nin Gargantua'sını ve Pantagruel'ini iki dev haline getirmesinde hata yoktur. Sadece yüzyılına hakkını vermektedir.

30 Girolamo Goluboviç, **Bibliotheca Bio-bibliografica della Terra Santa e del Oriente Francescano**, Karaçi, 1913, cilt iki ekindeki haritalara bkz. [LF]

3. GÜZELLİK YÖNÜNDE ÇABA

Rönesans; prestijli, akla bir sürü şey getiren, ama belâlı bir kelime. İki anlama sahiptir. Sırasıyla, entellektüel bir harekete ve estetik bir harekete uygulanmaktadır. İkinci ile birinci arasındaki ilişkiler nelerdir?

Soru, eskiden çok kolay sayılmaktaydı. Fornova'dan kurtardığı yük arabalarının içinde, aynı anda hem "Edebiyat Rönesansı"nı, hem de "Sanat Rönesansı"nı VIII. Charles getirmişti. Bu amaçla yapılmış olan iki kanatlı bir resimde, gerilemekte olan Gotik sanatla, XV. yüzyıl sonu Fransa'sı; ressam ve heykeltraşlarının prestijiyle pırıl pırıl parlayan dünyası zıtlaştırılmaktaydı. İtalya'nın en küçük kentlerinde bile çok sayıda bulunan şaheserlerin korkunç bolluğu karşısında sarhoşa dönen, gözleri kamaşan babalarımızın, hemen estetik cehaletlerini düşünerek, göğüslerinin sıkışmadığını ve böylece bir eksikliği gidermek için hemen işe koyulmadıklarını düşünmek mümkün müdür?

Nitekim, yani yüzyılın ilk yıllarıyla birlikte, Loire şatoları sanki sihir yapılmışçasına yükselmektedirler:

antik dekor buralarda, tedricen gotik dekorun yerine geçerken, I. François da Leonardo da Vinci'yi, Benvenuto Cellini'yi ve Primatice'yi –sadece bunları örnek verdik– Fransa'ya davet etmiştir(1). Ve kısa bir süre sonra, Louvre'da, Tuilleries'de –bunlar daha şimdiden büyük yüzyılın mantıksal ve rasyonel ihtişam ve debdebesini haber vermektedirler–, gotiğin harabeleri üzerinde yeni bir klasik sanat yükselmiştir.

Bazıları bu tezle mücadele etmekte, abartıldığını kanıtlamaya çabalamakta, İtalyanların aslında bu tarihin içinde kendilerine yüklenen rolü oynamadıklarını göstermeye çalışmaktaydılar. Fakat tartışabilmek için, tam da hasımlarının alanına gitmeye razı oluyorlardı. Diğerleri öfkeleniyor, Fransız dehasının İtalyan istilasının kurbanı olduğunu acı ve umutsuzluk içinde gösteriyor, ulusal dehanın yabancı ülkelerden yapılan ithalatla ezildiğini söylüyorlardı; Rönesansı, Fransız sanatının gerçek mezar kazıcısı olduğunu söyleyerek lânetliyorlardı.

Bu tartışmalar şimdi bir miktar aşılmıştır. Son yıllar esnasında, herşeyden önce insanlar ve şeylere ilişkin birçok özenli ve kesin araştırma sonuca ulaştırılmaya çalışılmıştır. XVI. yüzyılın başında Fransa'ya davet edilen İtalyanlar hakkında; aynı dönemde Fransa'da ortaya çıkan sanat eserleri hakkında. O zamanın bütün büyük binalarında, bütün büyük sanat eserlerinde, eski ulusal gelenekler ile İtalyan kökenli yeniliklerin paylarının tam bir şekilde belirlenebilmesi için, çok nesnel bir şekilde uğraşılmıştır. Bütün bunlar çok

1 Leonardo, 1516'dan 1519'daki ölümüne kadar Fransa'da kalmıştır. Büyük mücevherci Benvenuto Cellini, 1540-1545 arasında I. François için çalışmıştır. Francesco Primaticcio, Fransa'ya 1532' de gelmiş ve 1570'deki ölümüne kadar kalmıştır. Bu üçünün Fransa sarayı hesabına olan çalışmalarının röprodüksiyonları ve bunlara ilişkin bazı tartışmalar, Desmond Seward, **Prince of the Renaissance: The Life of François I,** Londra, 1974'te bulunabilir.

meşru, çok akli, çok yararlıdır. Ama bizim amacımızın dışındadırlar ve bize göre çok az tatminkârdırlar.

Soruyu bu şekilde sormak, bize göre, şu fikirden hareketle geçen temel hatayı yapmaktır: İtalya savaşlarının arefesinde, XV. yüzyılın sonunda ve XVI. yüzyılın başında, yerli, özgün ve partikülarist, tamamen ulusal ve kimseye birşey borçlu olmayan bir Fransız sanatı vardı. Bu sanat, yani bir sürü tekil sanattan meydana gelen bir demet ve gerçek adı Fransız mimarisi olan bir mimarinin yanında, gene Fransız bir heykelcilik, bir resim ve bir gravür.

Dağların engeli aniden ortadan kalkmış ve bir İtalyan akını meydana gelmiştir. Ve bu yerli sanat, bu ulusal sanat, bu tamamen ve kesinlikle Fransız olan sanat aniden dönüşmüş ve sonra da tamamen ithal malı olan bir sanat tarafından gölgede bırakılmıştır.

Oysa, eğer bakışlarımızı yalnızca mimarlık anıtlarıyla sınırlandırmazsak; eğer heykel, resim, minyatür, gravür... gibi diğer sanatların dışavurumlarını da incelersek, bir sonuç kendini dayatır. Bugün kelimeye yüklediğimiz anlamda, XI. Louis'nin saltanat döneminin sonlarında ve VIII. Charles döneminde, Fransa'da Fransız sanatı yoktur. Bu dönemde Fransa'da, kozmopolit bir sanatın, Avrupalı bir sanatın, Kuzey ülkeleri sanatının yoğrulduğu sanat merkezleri vardır(2). Veya böylesi tercih edilirse; XV. ile XVI. yüzyıllarda, taraflardan birinin İtalyan sanatı, diğerinin de Flaman sanatı olduğu büyük bir dram oynanmaktadır. Eğer deyim yerindeyse, bu dram Fransa'nın üzerinde, Flandrelar ile İtalyalar arasında yarı yolda bulunan Fransa'nın üzerinde –tam ortada yer alan, karışım ve uzlaşma ülkesi Fransa'nın üzerinde– oynanmaktadır. Bu şiddetli dramda, hasımlardan hangisinin kazanacağını bilmek söz

2 XV. yüzyılda Fransa'daki sanat merkezleri hk., Louis Réau, **French painting in the XIV, XV and XVI Century,** çev. Mary Chamot, Londra, 1939.

konusudur. Ve XV. yüzyılın tümü boyunca hiçbir kuşku yoktur. Galip, Kuzey sanatıdır. O kadar galiptir ki, dağları aşmış ve İtalyanları, tam da muzaffer ve muhteşem Quattrocento'nun göbeğinde kendi davasına bağlamıştır. 1465 tarihli **De Viris Illustribus** adlı kitabında, Jan van Eyck'i yüzyılın en büyük ressamı olarak ilân eden Bartolomeo Facio bir İtalyan değil midir? Yağlıboya resmin sırlarını öğrenmek üzere Flandre'a giden Antonello da Messina'ya dair eski efsanenin hiçbir simgesel değeri yok mudur(3)? Ve Roger van der Weyden, 1450'ler civarında İtalya'da yolculuk yaptığında, İtalyanlar tarafından sipariş edilen, Kuzeyli üstat tarafından İtalya'da yapılan çok sayıdaki başat eser, acaba Flaman sanatının dağın ötesindekine (İtalyan sanatı) üstünlüğünün hiçbir kanıtını vermemekte midir?

Fakat, XVI. yüzyılın başında aniden, tam, hızlı ve belirleyici bir tersine dönüş meydana gelmiştir. İtalyan sanatı toparlanmış, cephe oluşturmuş ve kendi hesabına saldırıya geçmiştir. Birkaç yıl içinde, Flandre ve Almanya'yı fethetmiş, köleleştirmiş ve ezmiştir. Sanat tarihinde bu kadar ani, sert, tam devrim az bulunur.

Tekrarlayalım, işte bu büyük dram Fransa üzerinde oynanmaktadır ve o da bu oyunun kader değişiklikleriyle doğal olarak ilgilenmektedir. Bunu soyutlamak; her ikisi de yerli ve ulusal sanatlara sahip ulusal bir İtalya ile ulusal bir Fransa'yı birbirinin karşısına koymak; bu iki ulusun önce birbirlerine kapalı olduklarını, sonra savaşlar nedeniyle temasa geçtiklerini ve silahla yenilen birinin, diğerini sanatıyla boyunduruk altına aldığını ileri sürmek –**Graecia capta**...–, bu tarihi küçültmek olacaktır. Bu tarihten herhangi birşey anlamayı kendine yasaklamak olacaktır. Daha işin

3 Vasari'nin diğerleri arasında anlattığı öykülerden birinde, Antonello, van Eyck'ten yağlıboya resim tekniğini öğrendikten sonra, bunu diğer İtalyanlara, özellikle de Bellini'ye aktarmıştır.

başında, en beter hatalara, en beter anlayışsızlıklara teslim olmak olacaktır.

I

Fransız sanatı, Rönesans arefesinde neydi? Önce şu sözün üzerinde anlaşalım: Fransız sanatı.

Bugün Fransa sınırları içinde kalan topraklarda, zengin, cömert ve kültürlü prenslerin –XIV. yüzyılın sonunun ve XV. yüzyılın sayılarının artmasına tanık olduğu şu sanat koruyucularının– çevresinde oluşan bazı sanat odakları vardı: sadece birkaçını saymak üzere, bir Jean de Berry, bir René de Provence, bir İyi Philippe(4). Burada, kelimenin modern anlamında, "ulusal" olan hiçbir şey yoktur. Öncelikle, Fransa'nın XV. yüzyıldaki, 1475'teki veya Yavuz Charles'ın ölümündeki sınırlarının şimdikilerle hiç de aynı olmadıklarını unutmayalım. Bu yüzden, sayılamayacak kadar çok aşılamaz güçlük çıkmaktadır.

Pikardiya Fransa mıdır? Pikardiya Yavuz'a aittir. Evet mi diyorsunuz? Öyle olsun. Ama, Arras ve Artois da Fransa mıdırlar? Artois da Yavuz Charles'a aittir. Gene evet diyorsunuz: "Yavuz Charles sonuçta bir

4 Berry dükü Jean (öl. 1416), Fransa kralı V. Charles'ın küçük kardeşidir. Hayatının ve servetinin büyük bölümünü her tür sanat eseri toplamak üzere sarfetmiştir. Koleksiyonu, ölümünde borçlarının ödenmesi için dağılmıştır, ününü daha çok, sipariş ettiği **Saatler Kitabı**'na borçludur. René de Provence (1409-1480), aynı anda Anjou ve Provence kontu, Lorraine dükü ve Napoli ve Sicilya kralıydı. Birçok talihsizlik sonucu, Provence kontluğu hariç, bunların hepsini kaybetmiş, son günlerini burada geçirmiş, uyrukları tarafından çok sevilmiştir. Yalnızca faal bir sanat koruyucusu olmakla kalmamış, kendi de şiir yazmış, resim yapmıştır. Burgonya dükü İyi Philippe (1396-1467), o dönemin en muhteşem saraylarından birine sahipti. Burgonya onun döneminde, Fransızca konuşulan bölgelerin en büyük sanat merkezi haline gelmiştir.

Fransız prensi değil midir(5); ve zaten Artois krallığın ekseni içinde hareket etmiyor muydu?". Madrid antlaşmasından önce kuşkusuz evet, ya sonra? Ve Madrid antlaşması bu noktada, 3 Ağustos 1529 tarihli Cambrai antlaşmasıyla teyid edilmiştir. Burası bir yüzyıldan daha uzun bir süre, Fransa krallarının egemenlik alanının dışında kalan bir eyaletti. Ya Lille ve Saint Omer? Bruges? Gand?

Bunlar hep, Yavuz'u hükümdar olarak tanıyan Burgonya kentleridir. Ayırım yapalım denilecektir. Lille ve Saint Omer evet. Ama Bruges ve Gand hayır. Ancak, o tarihlerde Lille ile Bruges ve Saint Omer ile Gand hangi nedenlerle birbirlerinden ayrılabileceklerdir? Bunların hepsi de, Fransa'ya karşı aynı siyasal konumda olan Flandre kentleridir. Krallığın 1476, 1610 ve 1648'deki haritalarına ard arda bakınız. Arras, Cambrai, Lille, Ypres, Bruges, Gand; bütün bu kentler daha bir buçuk yüzyıllık bir süre boyunca Fransa'nın dışında, düşman kralların hükmü altında yaşayacaklardır... Ve aynı soru, Lorraine, Burgonya, Franche-Comté, Savua'ya ilişkin olarak da ortaya çıkmaktadır... Bu soru nasıl çözülebilir? Düpedüz şimdinin geçmişe yansıtılmasıyla, geçmiş içinde hiç de ebedi olmayan bir şimdinin düne yansıtılmasıyla mı? Bu cevap, hiç kuşkusuz girişimi tartma konusunda yeterlidir.

Fakat başka birşey daha vardır. O zamanlar, yalnızca modern ölçülere göre tanımlanmış bir ulus söz konusu olmamakla kalmamaktadır. Çağın sanatına egemen olan zihniyetin de "ulusal" hiçbir yanı yoktur.

Orta Çağ, düşünce ve sanat alanında derinlemesine bir şekilde uluslararası olmuştur. Ortak karakteris-

5 Burgonya dükü Yavuz Charles'ın atası Philippe Fransız kralı Jean'ın oğlu olup, yeni Burgonya hanedanını kurmuştur. Birçok Burgonya soylusunun Fransız soyluluğuyla ailevi bağları vardır, ayrıca bu iki grup arasında adet ve dil birliği de bulunmaktadır.

tikleri olan geniş boyutlu bir Hıristiyan uygarlığı, XIII. ve XIV. yüzyıllardan itibaren tüm uygar Avrupa yüzeyini kaplamıştır. Düşüncenin, bilimin, sanatın, Latince gibi ortak bir dilin yardımını alan bu uluslararası niteliği, büyük ulusal birimlerin oluşmasına rağmen, uzun bir süre devam etmiştir.

Biraz önce sözünü ettiğimiz şu "sanat merkezleri"ni oluşturan sanatçılar, ne zorunlu olarak, ne de hatta sıklıkla rastlanan bir durum olarak, çalıştıkları ülke doğumludurlar. Bunlar göçebedirler. Her yerden gelmektedirler. Dijon'daki Burgonya heykelcilik okulunu, bir Hollandalı olan Claus Sluter kurmuştur(6) veya hiç değilse, bu okulun ününü uzaklara yaymıştır: bu okul, bir tanesi bile Burgonyalı olmayan sanatçıların katkıları sayesinde yaşamaktadır. Kolonya resim okulu (eserlerini bugün Köln'deki Walraf müzesinde incelemek mümkündür), çok türdeş, çok tutarlı, çok birlik içinde gözükmekle birlikte, yalnızca tek bir Kolonyalı sanatçıya sahiptir. Burada Stephan Locker gibi Savabyalılar(7); Josse van Cleve gibi Anversliler (**Marie'nin Ölümü**'nü yapan usta); Barthelemy Bruyn gibi Hollandalılar; hatta Pierre des Mares adında bir Fransız bulunmaktadır... Başrahip Requin'in çalışmalarının gün ışığına çıkardığı ve Fransız Primitifleri sergisi sonrasında, trajik Villeneuve-lez-Avignon **Pietà**'sıyla Louvre'un kapılarını muzaffer bir şekilde zorlamış olan Avignon'daki harika resim okulunda(8), Pikardiyalılara, Burgonyalılara, Limousinlilere, Ardéchelilere, hatta

6 Örneğin, Theodor Müller, **Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain, 1400-1500**, çev. Elaine ve William Robson Scott, Baltimore, 1966, s. 7-14, levha 1-15.

7 Stephan Lochner ve Kolonya Okuluna ilişkin olarak bkz., Renzo Chiarelli, **et. al., European Painting in the Fifteenth Century**, çev. H.E. Scott, New York, 1961, s. 29 ve 235.

8 Avignon okulunun eserlerine ilişkin örnekler için, **European painting**, s. 211, 216, 217 ve Jacques Lassaigne ve Giulio Carlo Argan, **The Fifteenth Century from Van Eyck to Botticelli**, çev. Stuart Gilbert, New York, t.y., s. 71-73, 181-184.

Katalanlara rastlanmaktadır, ama bir tane bile Avignonlu yoktur. Tıpkı ressamlar gibi, hümanistler de her yerden gelmektedirler ve her yerdedirler. Erasmus'un vatanı neresidir? Ve acaba gerçekten yalnızca Hollanda kontluğuna mı aittir? Sanatçılar belli bir ülkeye değil de, belli bir ustaya, kelimenin tüm kapsamı içinde ustaları olmuş birine, onlara mesleklerini öğreten, kendi sırlarını, adetlerini, uygulamalarını miras bırakan bir ustaya mensupturlar. Ve sanatçıların üslubunu belirleyen şey, bir yandan bu üstadan alınan ve imanla korunan eğitim ve öte yandan da hesabına çalışılan ve çoğu zaman kendi fikirleri, çok geri zevkleri olan ve bunları dayatan, ama tartışmanın mümkün olmadığı bir Hami'nin sanatsal beğenisidir.

Bu giriş niteliğindeki işaretler, hiç kuşkusuz bize bir XV. yüzyıl Fransız sanatından, sanki gerçekten derinlemesine ulusal, türdeş, tutarlı, farketmesi ve belirlemesi kolay bir sanat söz konusuymuşcasına söz ettiğimizde, hangi yanlış yollarda ilerlediğimizi anlamakta yararlı olacaktır. Zaten, XIV. ve XV. yüzyıllar-da Fransız bölgelerindeki sanatın evrimini incelerken başvurmamanın olanaksız olduğu başat bir belge vardır. Bu, şu harikalar harikası, şu Aumale dükü tarafından Chantilly'de biraraya getirilmiş olan kolleksiyonların en değerli mücevheri olan, Berry dükü Jean'ın **Les Très Riches Heures**'üdür. Bu şaheserin –veya hiç değilse, 1904'te kont Durrieu'nün yaptırdığı çok güzel röprodüksiyonun– sahifeleri açılıp da bakıldığında insan büyülenmektedir. Başı derde de girmektedir. Bu güzel minyatürleri hangi okula bağlamalı? Flaman okuluna mı? Hem evet, hem hayır. Bazen belli bir Flaman havası vardır... Ama eğer ayrıntılara bakılacak olursa, tek bir örnek vermek üzere, okulun bu tarihlerdeki bütün ürünlerinde çok karakteristik olan şu Flaman kıvrımları nerededir? Eser İtalyan mıdır? Hayır. Ama bu güzel minyatürlerde İtalyan etkileri kayna-

maktadır. İtalyan eserlerini tamı tamına tekrarlayan sahifelerden ve örneğin, **Très Riches Heures**'ün çok sade bir şekilde taklid ettiği Bakire Meryem'in Taddeo Caddi tapınağındaki Takdim'inden söz etmeyelim (bu resmi, bugün Floransa Santa Croce kilisesinde hâlâ görmek ve onu küçük düşüren yeniden boyamaları aşarak, aslında ne olduğunu tahmin etmek mümkündür). Fakat, Sienalı Trecento sanatçılarının çekicilik, tatlılık ve duyguyla tıka basa dolu eserleri biraz daha yakından incelendikten sonra, Chantilly yazmasının içinde Siena kökenli oldukları tartışmasız olan çalışmalar karşısında çarpılmamak mümkün değildir... Öte yandan, Doğu'dan getirilen anılar veya ödünç almalar; klasik Antikiteden anılar veya ödünç almalar; Jean de Berry'nin ressamları tarafından kopya edilen veya beceriyle yararlanılan antik gruplar vardır; işte bazı sahifelere ilham vermişe benzeyen eski madalyonlar, Doğu minyatürleri vardır... Ve hepsini birbirine bağlamak üzere, başta Takvim sahifeleri olmak üzere, Fransız kır hayatının içtenliğinin tartışılmaz bir vurgusu vardır(9).

Uluslararası sanat? Formül biraz nutuk edalıdır. Bu, Berry dükü Jean'ın zevkine uygun ve kullanım için bir sanattır; o çağın en iyi sanatçılarından birkaçı tarafından gerçekleştirilmiştir. Oysa, Fransız prensi, zevkleri itibariyle fazlasıyla Fransız olan Jean, bir de üstelik sanatseverlerin en bilgili ve meraklı olanıydı; ve merakı, hiçbir ayırım yapmadan güzel ve yeni olan herşeye uzanıyordu.

9 **Très Riches Heures,** kişsel ibadet sırasında kullanılmak için yapılmış, resimli bir dua kitabıdır. XV. yüzyılda çok revaçta olan bu kitaplara **Saatler Kitabı** adı verilmektedir. Bu kitaplardaki resimler, duanın yapılacağı saate uygun düşen, Bakire Meryem'in hayatından sahneleri temsil etmektedirler. Bu kitaplarda, genelde oniki sahneli bir de takvim bulunmaktadır (örneğin Temmuzda çit onarımı, Kasımda avlanma). Bu minyatürlerin birçoğu, Jean Porcher, **Les Très Riches Heures du duc de Berry,** Paris, t.y'de yayınlanmıştır.

Fakat bu **Très Riches Heures,** bizatihi güzelliği, ünlü kökeni, sanat kalitesiyle, sanatsal üretimin düzenli gelişimi konusundaki bir incelemede alınacak ölçütlerin dışında kalan istisnai şaheserlerden, şu emsalsiz belgelerden biri değil midir? Kuşkusuz. Fakat, burada çok uyumlu bir şekilde açığa çıkan etki karışımlarının, XV. yüzyıl boyunca Fransız prensleri, kentleri, cemaatleri için, bugün Fransa olan topraklarda yapılmış bütün sanat eserlerinde bulunduğu, kavrandığı gözlendiği de doğrudur. Kuşkusuz, bu eserlerin hepsi de bu kadar bilgince ölçülerde değildir, bu kadar becerikli şekilde yapılmamıştır. Bileşimler koruyuculara göre, aynı zamanda sanatçılara göre de değişmektedir. Ancak, sanatçılar ne kadar az becerikliyseler, çeşitli bölgelere ait unsurları kesin bir şekilde ortaya çıkartmak o kadar kolaylaşmaktadır.

II

Bu sanata egemen olan zihniyet neydi? Hangi ihtiyaçlara cevap veriyordu? Hangi duyguları yansıtıyordu? Hangi genel hayat, din, toplum kavrayışına tercüman oluyordu?

Emile Mâle, bunu mükemmel bir kitapta –bu kitabın ana tezini kabul etmenin uzağındayım, ama bu durum, bu eserin usta işi olmasını engellemiyor– belirtmiştir(10). Hıristiyan sanatı, XIII. yüzyılda klasik, kuralcı ve ağır başlıyken, sükûnetini bozan hiçbir şey yoktu; XIV. yüzyılın sonu ve XV. yüzyılın başında, sanata o zamana kadar bilinmeyen bir karakter veren yeni bir görüntüleme biçimi ortaya çıkmıştır. Bu biçim, sanatı zihinsel, patetik ve insani kılmıştır(11).

10 Emile Mâle, **The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century,** çev. Dora Nussey, New York,1958.

11 Bu değişim hakkındaki bir tartışma için, Max Drovah, **Idealism**

Resimsel; yenilik önemli boyuttadır. XIII. yüzyıl sanatına, anlatı, renk, tarihsel veya sahte-tarihsel deha kaygısı kadar yabancı olan birşey yoktur. Bütün zamanların, bütün yerlerin, bütün düşüncelerin şu ebedi imgelerini tüm rastlantısallıkların üzerine çıkartarak, tamamen tatmin olmaktadır: güzel bir Amiens İsa'sı; Chartres'daki bir aziz Theodorius; Sens'daki bir aziz Etienne(12).

XV. yüzyıl sanatı? Resimsel ayrıntı, bireyselleştiren özellik konusundaki kaygısı, kendini bir devrim, bir zamanın, bir sınıfın veya bir loncanınki haline gelen kıyafette dışavurmaktadır. Bruges katedralinin cümle kapısındaki aziz Michel, klasik kıvrımları olan uzun entarisinin içinde ruhları tartmaktadır. Dijon katedralinde, Jacques de Baerze tarafından yapılan sunak sundurmasındaki aziz Michel, tepeden tırnağa zırhlı bir XV. yüzyıl şövalyesidir; ve zırhının ayrıntılarındaki kesinlik arkeologları büyülemektedir. XIII. yüzyılın, adeta yüceliği karşısında tereddüt ederek, hiçbir zaman temsil etmediği Tanrının kendi, Baba Tanrı, artık yüzlerce kere temsil edilmektedir; XV. yüzyılda herhangi bir Nestor; debdebe içinde tahtta oturan, elinde bir imparator gibi küre tutan ve başının üzerinde papanınki gibi üç katlı serpuşu olan herhangi bir sakallı Charlemagne haline gelmiştir. Ancak şu safçasına ayrıntıyı ekleyelim: papanın serpuşu üst üste üç taçtan, Tanrınınki dört veya beş taneden meydana gelmektedir.

Ve kıyafetler gibi, yerler de kendilerine özgü hale gelmektedirler. Tebliği, XIII. yüzyılda nerede cereyan etmektedir? İnançlar ve umutlar dünyasında. Her ikisi de uzun kıvrımlı entariler giymiş olan Bakire Meryem ve Melek, tanrısal çağrıyı ayakta değiş tokuş etmekte-

and Naturalism in Gothic Art, çev. Randolph J. Klawiter, Notre-Dame, Ind., 1967.

12 Bu örneklerin ilk ikisi, Mâle'in kitabı, fig. 16 ve 141.

dirler. XV. yüzyılda ise, Bakire Meryem, güzel mavi bir elbise giymiş olan genç bir hanımdır ve küçük kilisesinde veya odasında (ne bir perdenin, ne bir mobilyanın, ne köşedeki ibadet yerinin, hatta –Flémalle üstada atfedilen çok güzel bir panonun bulunduğu Brüksel müzesinde bunu teyid etmek mümkündür– duvara asılmış bir aziz Christophe tasvirinin –çocuk İsa'yı, biraz vaktinden önce omuzunda taşıyan' bir aziz Christophe–(l·3) bile ihmal edilmediği bir oda) Meleği ağırlamaktadır! İşte sahne gökyüzünden yeryüzüne inmiştir: Flaman veya Fransız veya Alman toprağına; bunu biliyoruz, görüyoruz, ülkeyi belirleyebilir ve yılını hemen hemen kestirebiliriz.

Sanat, sonunda tepeden bakan duygusallığından vazgeçmiştir. XIII. yüzyılın muzaffer İsa'sının yerine, XV. yüzyılın acı çeken, işkence gören ve çarmıha gerilen İsa'sı geçmiştir. İsa'nın ızdıraplarının dramı, duraktan durağa, Golgotha'daki nihai sona doğru yavaş yavaş yol alıyora benzeyen bu dramı, XV. yüzyıl bize bir yarayı, bir düşüşü veya bir gözyaşını sevimli kılmadan, ayrıntısıyla anlatmaktadır. Hatta İsa'nın çarmıhından daha da acı verici olan Anne'nin Çarmıhına ulaşmaktadır: nitekim, tercihli konusu '**Pietà**'dır: paramparça olmuş Bakire'nin kucağında, kanlar içinde ve acınası durumdaki İsa'nın bedeni...

Ve sanat böylece, resimsel olana yönelik gustosu ve açığa çıkardığı duygu yükünün gücüyle, insanileşmektedir. İnsan kalbine daha yakın hale gelmektedir. Yüksek kaidesinden inerek, yaratıkları teselli etmeye, içlerini ısıtmaya, yüceltmeye gelmektedir. Fakat, Mâle'in çok büyük bir beceriyle uyumlu hale getirdiği bütün bu temaları daha fazla geliştirmenin yararı yoktur.

Öte yandan Mâle, sanatın bu yeni karakterlerini, tam da XV. yüzyılın ilk yıllarında ortaya çıkan ve mey-

13 Bkz., Early **Netherlandish Painting**, II, fig. 204.

danlarda, caddelerde, katedrallerin önünde heyecanlı bir kalabalığın karşısında oynanan dramatik esrarlarla açıklamaktadır. Dahice, parlak, çok cazip bir tez. Geçerken tek kelimeyle işaret edelim ki, yetersiz bir tez. Çünkü eğer gerçeği söylemek gerekirse, soruyu cevapsız bırakmaktadır.

Sanat neden resimsel, patetik ve insani hale gelmektedir? Esrarlar nedeniyle. Ama neden Esrarların bizzat kendileri, aynı dönemde resimsel, patetik ve insanidirler? Eskiden yanlış olarak aziz Benvenuto'ya atfedilen, XIII. üzyıl Fransisken imanına ilişkin küçük bir kitap olan **İsa'nın Hayatı Üzerinde Derin Düşünceler**'in zihinler üzerindeki etkisi nedeniyle. Ama, XIII. yüzyılda yazılmış olan **Derin Düşünceler,** neden XV. yüzyılda ve özellikle Fransa'da böyle bir itibara kavuşmuşlardır.

Sanatı tiyatroyla, tiyatroyu **Derin Düşünceler**'le açıklamak, sorunu geriye itmekten başka birşey olmayacaktır (açıklamanın gerçekten sağlandığının kabul edilmesi halinde). Bu dönemde, neden zevklerde bir evrim olmuştur. Çağın sanatı neden, yeni resimsellik, patetiklik ve insanilik ihtiyaçlarını tatmine yönelmiştir? Ortaya tek bir açıklama, Mâle'in hiç de vermediği, toplumsal bir açıklama çıkmaktadır. Tam bu sıralarda yeni bir sınıf, özgür, faal, meraklı, zevkler ve eğilimler konusunda derinlemesine gerçekçi bir sınıf, toplum içinde kendine yer edinmekte, payını giderek artırmakta ve giderek haset edilir hale gelmektedir; başka insanlar tarafından ve başka insanlar için yapılmış XIII. yüzyıl sanatının artık tatmin etmediği bir sınıf. Bu burjuvazidir.

XIV. yüzyılın sonuyla XV. yüzyılın başında, aynı anda üç olay dizisi meydana gelmiştir: burjuvazinin kaydettiği ilerlemeler; Flandrelı burjuva ressamların egemen oldukları gerçekçi bir sanatın tüm Avrupa'ya

yayılması; resimsel, patetik ve insani eğilimlere tercüman olan yeni bir görüntüselliğin ortaya çıkması. Bu üç olay dizisi arasında tarih çakışmaları yok mudur? Veya daha doğrusu, bunlar birbirlerini koşullandırmamışlar mıdır?

III

Fakat, eğer XV. yüzyılın ortasından XVI. yüzyılın ilk çeyreğine kadar olan genel sanat evrimini Fransa gibi bir ülkede izleyecek olursak; XIV. yüzyılın sonuyla XV. yüzyılın başında hem sanatta, hem de toplumda meydana gelmiş olanıyla eşdeğerli ani bir dönüşüm mü farkederiz? Hiç de değil.

Fransa'da, VIII. Charles ve XIII. Louis dönemlerindeki sanat, henüz XI. Louis ve hatta ondan da önce, VIII. Charles, VI. Charles, V. Charles dönemlerinde yaşayan atalarımızı büyüleyebilirdi. Onu nitelemek üzere, dilin ucuna aynı kelimeler gelmekteydi. Artık büyük bütünlerin olmadığı doğruydu. Ama, hemen her yere, kiliselere, eski soylu çiftlik binalarına, kır kiliselerine, yol boylarına, burjuva konaklarının dış cephelerine dağılmış, bir sürü küçük sevimli eser. İhtişamlı bir parlaklığı olan, resimsel çizgiler içeren ve iyice belirgin gösterimsel kurallara tabi olan çok sayıda vitray. Hem resimsellik unsuruyla, hem de insanlıkla dopdolu bir sürü minyatür. Ve yüzyılın başından sonuna yaklaşıldıkça, bir cins gevşeme ve genişleme yavaş yavaş meydana gelmektedir; ama ilk eserlerden sonuncu eserlere, bir cins hissedilmeyen geçişler dizisiyle geçilmektedir. Örneğin, Burgonya okulu kadar net bir şekilde karakterize edilmiş olan, onun kadar türdeş bir okulun 1400-1500 arasındaki evrimini izleyelim: tüm yüzyıl boyunca, temel olarak, istendiği kadar resimsel, istendiği kadar patetik, istendiği kadar insani olan hep

aynı sanat söz konusudur: en son tarihli eserlerde en fazlasından, başlangıçta kapalı, hüzünlü, asık suratlı olan ve zamanla canlanan XV. yüzyıl çehrelerinde okunabilen bir cins neşeli duyguyu yakalamak mümkündür. Bu yeni duygu nereden gelmektedir? İtalya'dan mı? Hiç ilgisi yok. Bu yeni duygu, barıştan, yaşama mutluluğundan ve aynı zamanda, doğal olarak geliştiği ölçüde saflaşan, genişleyen ve mükemmelleşen bir sanatın ilerlemelerinden gelmektedir...

Teknisyenler istediklerini söylesinler. Cinslerin cinsleri ve biçimlerin biçimleri doğurduğu soyut mekaniklerini istedikleri kadar açımlasınlar; onların bilgileri karşısında büyük bir saygıyla eğilirim, araştırmalarının eksiksiz belgelerine hayran olurum, ama şunu söylemeye devam ederim: bir toplum değişmese, hiçbir değişiklik yapılamaz; bir toplum ani değişmelere değil de, yavaş bir evrime tanık olduğunda, tutunan ne bir moda, ne bir prestij, ne de bir beğeni olur. Böylesine bir topluma ne kadar güçlü, ne kadar itibarlı olsa da, onun ihtiyaçlarına tam cevap veremeyen bir sanat dayatılamaz. VIII. Charles'ın ve XIII. Louis'nin Fransa'sına, İtalyan Quattrocento'sunun sanatı dayatılamaz.

Quattrocento sanatı? Sözünü ettiğimiz Fransa'nın ne işine yaradı? İlk önce şunu işaret etmeliyiz: bu, taşınabilir nitelikte bir sanat değildi. O zamanın İtalyan ustalarının sanatı, en yüksek ifadesini freskoda bulmuştur. Ve fresko, doğası gereği taşınamaz niteliktedir. XV. yüzyıl boyunca, dağların ötesinden gelenler (İtalyanlar), kuşkusuz o zamana kadar Kuzey ressamlarının tekelinde olan panolar, küçük taşınabilir panolar alanına katılmaya yavaş yavaş başlamışlardır. Fakat ürettiklerinin en iyileri freskolar, süslemeye yönelik büyük freskolardır. Bugün müze sayısındaki büyük artışa rağmen meçhul olarak kalmayı sürdürmektedir. Örneğin, Giotto ve tüm onun izinden gidenler? Adları bile anılmamaktadır. Masaccio? Floransa'daki **Carmi-**

ne'deki Branacci kapellasını görmemiş olanlar, onu hiçbir zaman bilemeyeceklerdir. Ya Signorelli, acaba yarımadanın dışında gerçekten görülebilmekte midir? Ve hatta Ghirlandajo, hatta Mantegna, hatta Raphael, onların büyük duvar süslemelerini bilmeyenler için kimdirler?

Bunları geçelim. Bu ilk güçlüğün çözüldüğünü varsayalım. Ortaya hemen başka bir güçlük çıkmaktadır. İtalya okullarının bu sanatı, kuşkusuz tamamen türdeş değildi. Bunun kanıtı tam da, İtalyan sanatı yerine İtalya okullarından söz ediyor olmamızdır. Ancak, bireysel ve yerel tutumların çeşitliliğine rağmen, okullar ve ustalar arasındaki ortak çizgiler, eserleri ve insanları akraba kılmakta ve biz de bunları gördüğümüzde, hiç tereddütsüz, "İtalya" kökenli olduklarını hissetmekte ve bildirmekteyiz. Bu çizgiler, onları taşıyanların –çünkü taşıyorlardı– ülke sanatının üzerinde tamamen farklı bir etki yapmalarını olanaksız kılacak kadar karakteristik değiller miydi?

Floransa'da duyulabilecek en güçlü izlenimlerden biri, öyle sanıyorum ki, **Uffici** salonlarından birinde karşımıza aniden, Medicilerin Bruges'deki acentesi Tommaso Portinari'nin hesabına, Hugo van der Gues tarafından 1476'da yapılmış olan büyük şaheserin çıktığı anda hissedileni olacaktır. Quattrocento şaheserlerinin biriktiği salonlar geçilmiştir; görüş alanının San Miniato'nun tahta kubbelerine kadar uzandığı yüksek tavanlı galeriler geride bırakılmıştır; gözlerimiz, Floransalı ustaların güzel biçimleri, uyumlu kompozisyonları, zarif figürleriyle dopdolu olduğu halde ilerlemekteyiz. Herbiri müthiş bir dehayla, yeni bir kompozisyon, çizgi ve biçim bileşimi sorunu ortaya atmış ve çözmüş olan bu **tendi**lerin ince sanatıyla uzun zamandır ilgilenmiş durumdayız.

Birdenbire muazzam bir pano belirir(14). İnsanı

14 **The Fifteenth Century**, s. 153; **Early..., op. cit.**, II, fig. 462-463.

öncelikle yakalayıveren parlak ve derin bir rengi vardır. Kendini dayatan bir kavrayış ve yapım genişliğine sahip. Kendini sadelikle kanıtlayan, güvenli bir güce sahiptir. Ve zıtlık! Burada bilgince, dahice, ender, düşünülüp taşınılarak gerçekleştirilmiş hiçbir şey yoktur. Eğer incelenecek olursa, kompozisyon bile beceriksiz, kişiler ölçü dışı, ilk düzlemler dağınık ve iyi işlenmemiş olarak görülecektir. Fakat herşeyin bir hava yaratmak için işbirliği yaptığı –ressamın beceriksizliklerine, meleklerinin çirkinliğine, köşeli ve hüzünlü bir çehreye varana kadar herşeyin– bu devasa sahifeden ne denli bir dünyevilikten uzaklaşma izlenimi açığa çıkmaktadır.

Darbe şiddetlidir. Varılan sonuç açıktır. Flamanlar ve İtalyanlar, XV. yüzyılda aslında aynı dili konuşmamaktadırlar. Ve bu daha dün ortaya çıkan bir durum değildir. Flamanlar ve İtalyanlar; çok doğal olarak, Fransızlar ve İtalyanlar da demek gerekir. İki rakip odağın merkezine yerleşmiş olan Fransızlar, adetleri öyle olduğu üzere hakemlik yapmaktadırlar. Alplerin ötesindeki sanatın cahili değillerdir. Fransızların çok yolculuk yaptıklarını unutmayalım. Kodamanlar, siparişleri verenler yolculuk yapmaktadırlar ve yolculuklar onların yetenekli olanlarında, çok liberal ve çok aydınlanmış bir cins eklektizm yaratmaktadır. Sanatçılar da yolculuk yapmaktadırlar; ve XI. Louis döneminin karakteristik ressamı Tourslu Jean Fouquet, çalışmak üzere önce Paris'e, sonra da Tours'a yerleştiğinde, 1443-1447 arasında çoktan bir İtalya yolculuğu yapmış ve Vasari'nin XVI. yüzyılda sözünü hâlâ ettiği, papa IV. Eugenius'un portresini Roma'da yapmıştı(15). Fransızların Kuzey sanatı hakkında da bilmedikleri herhangi birşeyin bulunmamasına rağmen, onu kendi iklimlerine uydurmadan, çeşitlendirmeden,

15 **European Painting**, s. 213; **The Fifteenth Century**, s. 74-80.

kendilerine özgü niteliklerle yumuşatmadan, olduğu gibi benimsemekten kaçınmaktadırlar. Fakat tıpkı Flamanlar için olduğu gibi, dinsel duygu onlar için de gürültüyle, hareketle, ışıkla, geniş boyutlarda sergilenen gösteriyle değil de; sessizlik ve ağırbaşlılıkla yaşamaktadır.

Tıpkı Kuzeyli ustalar veya burjuvalar için olduğu gibi, İsa'nın Doğumu onlar için de altın işlemeli brokarlar ve ipekliler giyinmiş, herkesin hoşuna gitmek için çaba gösteren ve onları seyreden halkın bakışları karşısında soylu bir şekilde yürümesini bilen soylu yurttaş hanımlarının, bir Floransa sarayının güzel bir salonunda yaptıkları "lohusa ziyareti" olamaz. Ghirlandajo, Hugo van der Goes'in üç kanatlı tablosunu tamamlamasının üzerinden henüz on yıl geçmişken, 1485'te Santa Trinità'daki Sassetti kapellası için Çobanların Tapınması freskosunu yapmaya karar verip, bunu gerçekleştirdiğinde(16); resimdeki üç köylü, özellikle kırışık ve traşlı çehrelerinin gerçekçiliğiyle, tablonun Floransa'da dikkat çekmesine neden olmuştur. Floransalı usta, bu çekici ve güzel eserde, Çobanlara Tebliği, Tapınmaları ve Çoban Kralların Dört Nala Gelmeleri sahnelerini birbirlerine harika bir şekilde bağlamayı çok iyi bilmiştir. Ama bu resimde gene de, Van der Goes'un eserini emsalsiz kılan şeylerin hiçbirini bulmak kesinlikle mümkün değildir. Güzel Bakire Meryem oğlunun önünde diz çökmüştür, yumuşacık kavuşturduğu tombul soylu hanım elleriyle, tuvaleti ve tavırları çok yücedir; tablonun köşesinde poz veren üç çoban, tiyatronun ayinsel hareketiyle, bir elleri kalplerinin üzerinde, diğeri ileri uzatılmış olarak, sadıkça taklid edilen bir duyguyu ifade etmektedir; çocuk İsa da, Flaman ustanın iç paralayıcı ve zavallı yeni doğmuş bebeğinden çok farklı olarak, tombul ve alabildi-

16 Bkz. Ernst Steinmann, **Ghirlandajo**, Leipzig, 1897, s. 33.

ğine pembe bir çocuktur ve daha doğduğu gün, sanki on aylıkmış gibi gülümsemektedir; bütün hakiki iman duygularının dışlandığı bir dramın bütün bu sevimli kişileri, bizzat görünüşleri ve tavırlarıyla, biraz önce bir kelimenin aktarmamıza olanak verdiği şu bir cins heyecanı dışarıda bırakmaktadır: çok az İtalyan, ama gerçekten Kuzeyli olan dünyeviden vazgeçme kelimesi.

Floransalı ustanın eserindeki bir ayrıntı anlamlıdır. Geleneksel iki hayvanın yanında, o da diz çökmüş olan aziz Joseph, tapınmaya katılmaktadır. Bakire Meryem ve çobanlar gibi, gözlerini çocuk İsa'ya dikmiştir, ama soylu babanın anlamsız ve güzel çehresini dipteki manzaraya yöneltmiştir, arkalarında parlak ve rengârenk bir kervan olduğu halde, ağır savaş atlarının üzerinde ihtişam içinde ilerleyen Çoban kralları, bakışları ve hareketleriyle çağırıyora benzemektedir. Çabucak gelseler ve onlarla birlikte, renk, resimsel unsur, bu canlı İtalyanların ancak bir saniye tahammül edebilecekleri –bir taslak çizmeye yetecek zaman–, ama uzun süre dayanamayacakları şu dilsiz tapınma, sükûnet içindeki diz çökme ve hareketsizlik sahnesinin içine sonunda girseler.

Bunun nedeni, bu Quattrocento sanatının, Kuzeyli sanatçıların paylaşımda üste geldikleri; samimi ve derin duygu yeteneğine sahip olamakla birlikte, inkâr edilemez bir tiyatro duygusuna veya daha da iyisi, patetik bir duyguya sahip olmasıdır. Mahremiyetlere karşı fazla duyarlı değildir. Ama biri kutsal, diğeri dindışı olan iki antikitenin büyük trajik sahnelerini, tamamen duygulandırıcı bir yoğunluk içinde biçimlendirmekte, göstermekte, gerçekten canlandırmakta eşi benzeri yoktur. Başlangıçtan beri bu böyledir. Giotto'nun Padova **Arena**'sındaki veya Assisi'deki Superiore kilisesinin içindeki freskolarının dramatik gücüne ilişkin herşey oldukça bilinmektedir. Fakat, İtalyan sanatçıların konu seçimleri veya daha da kesin olarak,

an seçimleri yakından ele alınmayı fazlasıyla haketmektedir.

Jacques Mesnil, 1911 tarihli, **Rönesans döneminde, Alplerin Kuzeyinde ve Güneyinde sanat** adlı kitabında, **Cena** (Sonuncu Akşam Yemeği) kadar geçerli bir konuyu bile, İtalyanların ve Flamanların tamamen farklı şekillerde ele aldıklarını işaret etmekteydi. Sonuncu Akşam Yemeği, İncil'de anlatıldığı haliyle iki an içermektedir demektedir; bunlardan birinde İsa havarileri kutsamakta; diğerinde ise şu müthiş sözü etmektedir: "Size söylüyorum ki, biriniz bana ihanet edecek". Bunlar Johannes İncil'inde yer almaktadırlar (XIII, 21). Oysa Flamanların tamamen doğal olarak ve dehalarının kendine özgü niteliğinin haklı bir ilhamıyla, Kutsama'nın tamamen içsel olan dramını aktarmaya önem verdiklerini farketmek ilginç olmaktadır. Ve bu konuda müthiş başarılı olmaktadırlar; birçok diğer panonun arasında, Thierry Bouts'un Louvain Saint-Pierre kilisesindeki **Cena**'sı buna gayet açık bir şekilde tanıklık etmektedir... Fakat, İtalyan üstatlar da aynı içgüdü kesinliğiyle, İsa'nın açıklamasının havariler arasında hemen yarattığı endişe, şaşkınlık, isyan ve öfkeli itiraz sahnesini, patetik gücü içinde dışavurmaya, yeniden üretmeye çalışmışlardır. Onlar da bu amaçlarını harika bir şekilde gerçekleştirmişlerdir; Leonardo'nun **Cena**'sının sonuncu taslaklarının da artık tamamen silinmeye yüz tuttuğu, Milano'daki Santa Maria della Grazie yemekhanesinin duvarı karşısında, hepimizi mümince ve tutkulu bir hac ziyareti yapmaya zorlayan hayranlık, buna bugün bile hâlâ tanıklık etmektedir(17).

Hiç kuşkusuz, Mesnil işleri biraz basitleştirmektedir. Çünkü gerçekte, **Cena**'yı kavramanın ve temsil etmenin iki değil de, üç biçimi vardır; ve bunların üçü

17 Bkz., Ludwig H. Heydenreich, **The Last Supper**, New York, 1974.

de, sayılamayacak kadar çok eserde, bol bol resmedilmiştir. Bunların bazıları, İsa'yı ekmeği kopartırken göstermektedirler: bu, kutsal ekmek ayininin ihdasıdır. Bazıları da, İsa'yı Havarileri kutsarken göstermektedirler. Nihayet sonuncular, açıklamadan ("içinizden biri bana ihanet edecek") kaynaklanan dramatik sahneyi aktarmaya çalışmaktadırlar. Sonuncular dedim; fiili durumda, trajik an İtalyan sanatında, Leonardo'dan yalnızca onbeş yıl önce, oldukça geç bir tarihte (1480), Floransa'daki Ognisanti yemekhanesindeki freskosunda ilk kez canlandırmaya çalışmış kişi, Ghirlandajo olmuşa benzemektedir. Ve Andrea del Castagno, XV. yüzyılın başında yaptığı ve daha sonraları birçok Quattrocento ressamı tarafından izlenecek olan ünlü bir freskoda, Kutsal Ekmek ayininin ihdas edilmesini temsil etmiştir; Fra Angelico, San Marco manastırında, bize Havarilerin kutsanmasını göstermektedir: 1512'de bile, Luca Signorelli, Cortone katedralinde aynı konuyu resmetmektedir; **Corpus Domini** kardeşlik örgütü tarafından ısmarlanan ve bu konuda Montefeltro Frederico'nun da yardımlarını alan Flaman usta, Gandlı Juste tarafından 1475'de, Urbino'da yapılan ünlü bir eserden ilham aldığı da doğrudur.

Gerçek böylece, Mesnil'in ortaya koyduğundan çok daha nüanslı olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak Mesnil, Kuzeyli ressamların çok samimi ve duygulu dehalarıyla, İtalyan ustaların daha dramatik dehalarını zıtlaştırırken haklıdır. Buna ilişkin bir kanıt ister misiniz? Örneğin, Roma'da 1538 ve 1539'da gerçekleştirilen, 1548'de Francisco de Hollanda tarafından derlenen (veya yazılan) ve Joachim de Vasconcellas tarafından yayınlanan, yazarın Michelangelo'yu sanat hakkında konuşturduğu şu **Resim Hakkında Dört Görüşme**'yi açınız: yazar, Floransalı büyük heykeltraşa, "Flaman resmi müminlerin hoşuna İtalyan resminden daha fazla gidecektir. İtalyan resmi onlara bir damla

bile gözyaşı döktürmez. Flaman resmi ortalığı gözyaşı seline boğar; ve bu sonuç resmin gücüne veya mükemmelliğine değil de, bu müminlerin saflığına bağlıdır..." dedirtmektedir(18).

Ve şunu da kaydedelim: İtalyan sanatçıları kuşkusuz çok daha serbest edalı, özenli usullerden çok daha sıyrılmış, Flamanların sanat meraklılarının hoşuna gitme gayretkeşliklerine çok daha az sahiplerdi. Çünkü her burjuvanın resimde bir taklid sanatı gördüğünü unutmayalım. Oysa, XV. yüzyıl İtalyan ustaları kumaşların, döşemelerin, silahların tam olarak aktarılmasına, gerçek nesnelerin göz yanılgısı yaratacak kadar iki taklid edilmesinde hiç başarılı değillerdi. Sanatları, kelimenin burjuva anlamında, hiç de bir portrecilik sanatı değildi. İtalyanlar bunu memnuniyetle itiraf ediyorlardı. İtiraf etmekten fazlasını da yapıyorlardı. Kendi portrelerini yaptırtmak istediklerinde, Flamanlara başvuruyorlardı(19). Bugün büyük kolleksiyonlarımızda hâlâ yer alan, Kuzeyli ustalar tarafından yapılmış olan İtalyan portrelerini bir düşünelim. Jan van Eyck'in eserleri arasında Londra'daki Arnolfini, Dresden'deki Giustiniani, Viyana'daki Albergeti –ve kim bilir kaç tane daha?, portreleri yer almaktadır. Daha sonraları, çok daha sonraları, 1475-76'da Masaccio, Paolo Ucello, Andrea del Castegno, Domenico Veneziano, Fra Flippo Lippi çoktan ölmüşlerken;

18 "Quatre entretiens sur la Peinture", **Les Arts en Portugal**, çev. Kont A. Raczsynski, Paris, 1946. [LF], s. 14.

19 Albrecht Dürer'in mektupları, Kuzey ile İtalyan sanatı arasındaki ilişkilere bazı açıklıklar getirmektedir. 1506'da Venedik'ten ülkesine şöyle yazmıştır: "İtalyanların arasında birçok iyi dostum var, bunlar beni ressamlarıyla içli dışlı olmamam için uyarıyorlar. Bu ressamların çoğu düşmanımdır ve eserlerimi kiliselerde ve buldukları her yerde kopya ediyorlar; sonra da bunların **antique** tarzda olmadığını demek ki iyi olmadığını söylüyorlar. Ancak, Giovanni Bellini beni birçok soyluya methetti." **A Documentary History of Art**, cilt I, **The Middle Ages and the Renaissance**, yay. Elizabeth 6. Holt, New York, 1957, s. 330-31.

Andrea del Verocchio, Mantegna bütün güçleriyle çalışırlarken ve Boticelli ile Ghirlandajo ün kazanmaya başlamışlarken; birinci sınıf bir sanat meraklısı, o zamanın sanattan en iyi anlayanlarından bir olan Urbino dükü Frederico de Montelfetro, bir dizi portre yaptırtmak istediğinde, bir Flamanı, Juste de Gand'ı Kuzeyden getirtmiştir. Büyük sanat meraklıları ile kötü niyetli olmayan burjuvaların zevkleri uyuşmaktaydı. Bunlara göre, Flamanlar taklid resminin emsalsiz virtüozlarıydılar. Bunların panoları büyüteçle incelenmekteydi. Bu panolar, Gand'daki Saint-Bavau'da bugün bile, Misitik Kuzu tablosunun önünde, büyük bir merceğin zorunlu yardımıyla, Adaletçilerin atlarının yelesindeki veya rahiplerin başlarındaki kılları sayarak eğlenen saf kalabalıkların hoşuna gidecek herşeye sahiptirler... Örneğin, Bruges'de Saint-Jean ağırbaşlı salonunda hayranlıkla seyredilen küçük hoş panoları, gün ışığında daha iyi görebilmek için bir pencere aralığında, büyülenmiş olarak seyreden müşterilerin ellerinde hayal etmek mümkündür; ve tabloyu satın almaktan mutlu olan müşteri, merceklerin yardımıyla, çıplak göze çarpamayan bir ayrıntıyı –örneğin çok iyi taklid edilmiş bir kumaş ipliği veya bir mücevherin parlaklığı içinde, bir pencere karosunun yansıyan görüntüsü– farkettiğinde ne biçim çığlıklar atmaktadır (20).

Sonuncu sınırlar ortadan kalkarken, burjuvazi kendini kanıtlarken, Kuzey insanları –Flandre, Almanya, aynı zamanda Fransa'dakiler– Flaman resimlerini, zevk gereği İtalyan resimlerine tercih etmişlerdir: hiç kuşkusuz bu bir esrar değildir. Veya daha doğrusu, fazla zorluk olmadan açıklanabilecek bir esrardır.

20 **Early Nederlandish...**, II, fig. 274-283.

IV

Öyleyse, XVI. yüzyılın başındaki bu ani, devasa ve beklenmedik tersine dönüş nereden kaynaklanmıştır? Muzaffer Flaman sanatının, eğer deyim yerindeyse, XV. yüzyılın tümü boyunca Yarımadanın içinde tuttuğu bu İtalyan sanatı, nasıl ve neden kurtulabilmiş, kendi dışına taşabilmiş ve çok hızlı, özellikle Almanya ve Alçak Ülkelerde olmak üzere üste gelebilmiştir. Neden böylesine muazzam ve tam bir dönüşüm olmuştur?

Ben kendi hesabıma güzel bir neden görüyorum. Dünya, XV. yüzyılın sonuyla XVI. yüzyılın başında bilgili hale gelmektedir.

Dünya bilgili hale gelmektedir. Hatırlayalım: Eskilerin rahle-i tedrisinden geçmektedir. Burada, hiç haberinin olmadığı binlerce güzel şey öğrenmektedir. Burada, bu ressamın, aynı loncanın içinde eyerciler ve ciltçilerle karışmış olan bu zenaatkârın, bu el işçisinin, bu "mekanik"in aslında meçhul ve yararlı bir zenaatkârdan başka birşey olduğunu öğrenmektedir. Bu ressam eğer yetenek sahibiyse, eğer fırçasıyla hayatı yeniden üretebilirse, eğer geçmişi şimdinin canlı renkleriyle süsleyerekgeri getirebilirse, bu dünyanın yüce kişilerinden biridir ve soyluluk, okumuşların ve sanatçıların takdiri açısından prens ve hükümdarlara eştir(21). Tiziano, Charles Quint'in onun düşen fırçasını yerden almasına lâyık değil midir? Fakat, bundan çok daha önceleri, burjuva Almanya'ya geri dönmek üzere parlak Venedik'ten ayrılan Albrecht Dürer, içi burulmuş bir şekilde, şu anlam yüklü sözü söylemiş değil midir: "Venedik'te bir beyefendiyim. Nurenberg'te ise yalnızca bir sefilim"(22).

21 Anthony Blunt, **Artistic Theory in Italy, 1450-1600,** Oxford, 1940.

22 Bu mektup, Wolfgang Stechow, **Northern Renaissance Art, 1400-1600: Sources and Documents,** Engle Wood Cliffs, N. J.,

Dünya bilgili hale gelmektedir. Dünya, Yunanlıların ve Latinlerin okulundan geçmektedir. Dünya –ve diğer Avrupa ülkelerinden çok daha önceleri İtalya–, bu okulda yalnızca sanatın yüce soyluluğunu değil, aynı zamanda bizzat sanatın, Güzel'in ne olduğunu öğrenmektedir. Bunu önce Platon'dan, sonra Roma'daki Kardinaller Bağında yavaş yavaş gün ışığına çıkan antik heykellerin karşısında öğrenmektedir. Bunu, Roma topraklarına, İtalyan topraklarına, Galya topraklarına dağılmış olan antik harabeleri daha görmeden ve ortaya çıkartmadan, hatta anlamadan okuduğu, çevirdiği ve şerhettiği Vitruvius'tan öğrenmektedir. Bir Rabelais'nin mimari eserler karşısındaki çok karakteristik beğenisini unutmayalım –ister Touraine veya Poitou'daki çağdaş şatolar, ister Thelème manastırı tasvirinde yer alan Bonivet şatosu, isterse 1534'te yaptığı Roma yolculuğunda(23), röleve amaçlı çizimlerini çıkardığı Roma harabeleri söz konusu olsun–. Sanat eserlerine karşı pek ilgili değilmişe benzeyen bu büyük beyin, tam da çağının eğilimine uygun olarak, ondan önce "duvarcılık" olan ve onun zamanında mimari haline gelmekte olan sanat eserleriyle, Vitruvius'u(24) ve ondan ilham alan Alberti'yi bilgili, dikkatli

1966'da yer almaktadır. Stechow bu cümleyi "Burada kibar bir kişi, evde yalnızca bir asalağım" biçiminde vermektedir.

23 Bkz., Jean Plattard, **L'Adolescence de Rabelais en Poitou**, Paris, 1923, s. 11 vd. [LF] Anthony Blunt, **Philibert de l'Orme**, Londra, 1958, s. 8-14'de Theleme manastırı planında Philibert'in etkilerini görmektedir.

24 Vitruvius'un, **Mimari Hakkında Sekiz Kitap**'ı Fransızcaya ancak 1547'de Jean Martin tarafından çevrilmiştir (aynı kişi, bundan iki yıl önce Serlio'nun **Mimari Hakkında Altı Kitap**'ını çevirmiştir). Fakat Vitruvius bundan önce, Fransa'da Latincesinden veya İtalyanca şerhli çevirilerinden birinden tabii ki okunmuştur [LF]. Vitruvius'un eseri, yaklaşık M.Ö. 80'lerdeki Roma mimari teori ve uygulamasının bir derlemesidir. Leon Battista Alberti'nin (1404-1472), **De Re Aedificatoria**'sı, bir bakıma Vitruvius'un Rönesans dönemindeki devamıdır. Bkz., Joan Gadol, **Leon Battista Alberti, Universal Man of the Early Renaissance**, Chicago, 1969, esas olarak s. 117 vd.

bir şekilde incelemesi, eski ustanın yorumcusu Philandrier'yle ilişkisi(25) veya bilgin Philibert de l'Orme'la olan alışverişleri sayesinde faal bir şekilde ilgilenmeye başlamıştır(26).

Fakat, XVI. yüzyıl Eskilerin Okuluyla birlikte, bu alanda da doğa ve gözlem okuluna da başlamıştır. Çünkü sanat, İtalya'da XV. yüzyılın sonunda bir bilim olma veya daha doğrusu, bir düzenleme ve canlı biçimler bilimine yaslanma eğilimine girmiştir. Bu büyük hareketin tamamına erişi, ressam olduğu kadar yenilikçi ve özgün bir bilgin de olan Leonardo'nun muhteşem ve dahiyane eserinde kavranmaktadır. Fakat Quattrocento'nun tümü, ondan önce ve onun etrafında, muhteşem bir tutkuyla iki şeyi fethetmek için çalışmıştır: bilimsel ve güvenilir bir perspektif teorisi; insan vücudunun anatomik açıdan tam tanınması. Ve bu hareket, ne Fransa'da, ne Flandre'da, ne de Almanya'da bir benzeri olan, tamamen İtalyan bir hareket olmuştur(27). XV. yüzyılın sonuyla XVI. yüzyılın başında, İtalyan sanatçıların büyük süslemesel eserleri-

25 Rabelais ile Philandrier arasındaki ilişkiler konusunda bkz., Arthur Heulhard, **Rabelais, Ses Voyages en Italie, son exil à Metz**, Paris, 1891, s. 274 vd. [LF]

26 Lazare Sainéan, **La Langue de Rabelais**, Paris, 1922, I, 54-55'teki örnekler, **architecture** (mimari) ve **architecte** (mimar) kelimelerinin Fransızcada ilkkez 1539-1546'da çıktığını düşündürtmektedir. [LF] Huguet, **Dictionnaire de la langue française du seizième siècle**, Jean Lemaire de Belges (1514'ten önce) ve Geoffroy Tory, **Champfleury** (1529)'de bu kelimelerin kullanıldığını belirtmektedir; fakat bu ilk kullanımlarda, ilk anlam bina değil, inşaattır. Örneğin Tanrı, **architecteur de la machine ronde** (yerküreyin (yuvarlak makinenin) inşacısı) olarak adlandırılmıştır.

27 Jacques Mesnil, **L'Art au Nord et au Sud des Alpes**, özellikle s. 57 vd'da bu konuda ilginç işaretler vardır. [LF] Quattrocento'da perspektif alanındaki gelişmeler konusunda, Gadol, **op. cit.**, s. 21 vd. ve Samuel Y. Edgerton, **The Renaissance Discovery of Linear Perspective**, New York, 1975. Alberti, Piero della Francesca ve Leonardo'nun yazılarından seçmeler, Elizabeth G. Holt, **A Documentary History of Art**, New York, 1957, I. yay. 1947, s. 203 vd., 253 vd. ve 279 vd.

nin genel kompozisyonu, anatomik bilgileri ve hem cesur, hem de güvenilir perspektif etkileri açısından –örneğin, güçlü ve patetik estetiğiyle, Mantegna'nın **Ölü İsa**'sı bir düşünülsün–(28) Kuzeyli sanatçılara olan üstünlükleri öylesine büyük, güçlü ve inkâr edilemez bir noktadaydı ki, artık hiç kimse bu üstünlükten kuşku duyamıyor ve çekiciliği karşısında duyarsız kalamıyordu; bu duyarsız kalamayan ve kuşku duyamayan kişilerin, gözlerini antik ışığa açmış olanların, bilimi sanatta kesin bir ihtiyaç olarak görenler olduklarını iyice anlamak gerekmektedir. Çünkü şimdi, İtalyan sanatının, Quattnocento'nun başlangıcının ilk yarısının tümü boyunca neden Kuzey sanatı üzerinde etki yapmadığı, neden Yarımadanın sınırları dışında ışımadığı iyice görülmektedir. Zamanı gelmemiştir. Bu sanat bir yandan, prestijli tekniklerine tam egemen olamamıştır. Hâlâ arayış içindedir. Zor perspektif bilimi, sağlam anatomi bilgisini, henüz gün be gün, yavaşça, zorlukla fethetmektedir ve Kuzey insanları bu ilk talihli girişimlerle, bu ilk başarıyla henüz ilgilenebilecek yeteneğe sahip değillerdir. Kuzeyli sanatçıların özenli, tam, renkli ve saf sanatlarına karşı doğal beğenileri hâlâ devam ediyor ve bunu hiçbir şey bozmuyordu. Zaman gerekmekteydi, çok zaman; İtalyan sanatının onların geleneksel ressamlarının geleneksel sanatlarına nazaran üstünlüğünün gözleri kamaştıracak, bir dogma gibi tartışılmaz biçimde bir biçimde ve aniden kanıtlanabilmesi için çifte bir gelişme gerekmekteydi: İtalya'daki sanatsal teknikte ve Kuzey ülkelerindeki entellektüel kültürde gelişme.

Ama, hiçbir şeyi abartmamak gerekir. İtalyan sanatının köleleştirdiği, egemen olduğu ve sonunda ezdi-

28 Montegna'nın İsa resmi, Milano Brera Galerisindedir. Röproduksiyonu için, Lionello Venture ve Rosabianca Skira-Venture, **The Creators of the Renaissance,** çev. Stuart Gilbert, Cenevre, 1950, I, 157.

ği, XV. yüzyıl Fransızlarının sevgilisi olan sanattan daha çok, XVI. yüzyıl başının Flaman ve Alman sanatıdır. Fransa İtalya'dan ne almıştır? Tam olarak, XVI. yüzyıldan önce cahili olduğu şeyleri, fikrine bile sahip olmadığı şeyleri: büyük resim; mitolojik resim; Fontainebleau galerisindeki büyük putatapar çıplaklıklar(29). Bu çok doğal bir ödünç almadır. I. François, 1531'de Gian Battisto Rosso'yu ve 1532'de Bolognalı Francesco Primaticcio'yu Loire kıyılarına getirttiğinde, bu İtalyan ustalardan beklediklerini hangi Fransız, Flaman veya Alman sanatçıdan isteyebilirdi?

Fakat acaba Fransa, Loire şatolarının –İtalyan inşaatçıların ve girişimcilerin ellerinin değdiğinin belirgin olanlarını kastediyorum– mimarisini İtalya'dan mı almıştır(30)? Hayır. Aynı anda hem karışık, hem de özgün olan birşeyler üretmiştir. Bu dönemin Fransız duvarcı ustaları hiç kopya çekmemişlerdir. Alplerötesinin modellerini kölece tekrarlamamışlardır. Bileştirmişler, uyarlamışlar, çakıştırmışlardır. Ve fikirlerini, bunları buldukları her yerden almışlardır.

Ve buna paralel olarak, acaba Fransa Kuzeyli ustalara karşı olan uzun ömürlü beğenisini inkâr mı etmiştir? Hayır. XVI. yüzyıl Fransız sanat tarihinde portrenin önemi bilinmektedir. Müzelerimizin, hatta evlerimizin geleneksel adlarıyla şu **"Clouet"**lerden yana zengin oldukları bilinmektedir. Kral François'nın hesaplarında ilk kez 1516'da görülmeye başlayan bu Jean-

29 Bu konuda bkz., Louis Dimier, **Le Primatice,** Paris, 1900. [LF] Primaticcio (ilk dipnota bkz.), I. François'nın Fontainebleau şatosunda yaptırdığı süslemelerin çoğundan sorumlu olan İtalyan ressamıdır. Bu şato, Fransa'daki İtalyan tarzı sanatın gelişme merkezi olmuş ve bu yüzden Fontainebleau Okulu'ndan söz edilir hale gelmiştir.

30 Fransız mimarisinin gelişmesine ilişkin olarak, Louis Hautecoeur, **Histoire de l'architecture classique en France,** cilt I, **La Formation de l'idéal classique,** Bl. 1, **La Première Renaissance, 1495-1540,** Paris, 1963; Bl. 2, **La Renaissance des Humanistes, 1540-1589,** Paris, 1965.

net Clouet kimdir? Bir Flaman. Rakibi olan Lyonlu Corneille -La Hayeli Corneille de denilebilir- kimdir? Bir Flaman. XVI. yüzyıl Fransız portre sanatı tüm tipikliği içinde, Flamanlar tarafından, Flaman tarzında yapılmış bir Flaman sanatıdır. Ve ilginç nokta, IX. Charles ve III. Henri dönemlerinde, İtalyan etkileri Fransız portre sanatına yavaş yavaş sokulmaya başladığında, bunları getirecek olanlar İtalyanlar değil de, İtalyanlaşmış Flamanlar olacaktır.

Dimier, **XVI. Yüzyılda Fransa'da Portre Resmi Tarihi** adlı kitabında, bu durumu çok ikna edici bir şekilde ve hiçbir şaşkınlık belirtisi göstermeden kaydetmektedir(31).

Başka bir ifadeyle, İtalyan etkisi ne kadar büyük olursa olsun, Rönesans başlangıcındaki Fransız sanatının karakterini tek başına derinlemesine değiştiremezdi. Ve bu etki ile İtalyan sanatının istilası olarak adlandırılan olay, ancak Edebiyat alanındaki Rönesansın başlayarak, zihniyetleri dönüştürmesi, onları İtalyan sanatını anlayabilir, tadına varabilir, arzulayabilir hale getirmesiyle veya daha doğrusu, XI. Louis ve VIII. Charles dönemlerinde bir İtalyan katkısının olabilmesine izin vermesiyle mümkün olabilmiştir. Ayrıca, eğer entellektüel Rönesans sonuçlarını sürdürerek, XVI. yüzyıl insanlarının dinsel kavrayışları üzerinde güçlü bir etki yapmasaydı, bu hareketin burada duracağını kaydetmek gerekir. Reform, Karşı-Reform: işte 1540-1560 arasında, XVI. yüzyıl Fransız sanatının eski sanatsal ve gösterimsel geleneklerini tek bir darbede yıkacak olan güçlü akımlar. İşte, Fransa'da sanat alanında hiçbir zaman meydana gelmemiş çaptaki dönüşümlerin en büyüklerinden birinin sorumluları İtalyan sanatçıları veya İtalyan sanatçıların Fransa'ya gelmele-

31 Bkz., Dimier, **op. cit.**, s. 6 vd; Corneille de Lyon için, s. 127 vd., III. Henri döneminde İtayan etkisi için, s. 145 vd. [LF] Ayrıca bkz., Peter Mellen, **Jean Clouet,** Londra, 1971.

ri değil de, antik edebiyatın yeniden doğumuyla birlikte, yukarıda saydığımız gelişmelerdir.

Böylece, bu hızlı taslakların sonucunda, hep aynı söz akla gelmektedir. Görünüşte çok çalkantılı, çok şiddetli, çok dağınık, çok hareketli bir yüzyılı sürüklemek üzere kateden egemen büyük akımların Uyum, Kesişme, Eşanlılık ve Bağlantısı. Eğer öylesi istenirse sentez; fakat ben bu bilgince kelimenin yerine hayat sözünü tercih ediyorum. Her zaman tarihin nesnesi olan hayat. O da kesişme, uyum, bağlantı ve sentezden başka birşey olmayan insan hayatı; aynı zamanda hareketlilik, sürtüşen ve karşı karşıya gelen güçlerin sürekli değiş tokuşu; ve bunların şokundan bazen garip alevler fışkırmaktadır. Bunu hissetmek için, bunu tam olarak anlamak için, evde geniş ufuklardan ve uzak düşüncelerden yoksun olarak –kışın iki pencereli sobasının içine büzülen Flaman bir dokumacı gibi–, hareketsiz ve arpacı kumrusu gibi düşünerek oturmamak gerekir. Dünyanın büyük yollarında dolaşmak, ana kavşaklarda uzun süre duraklamak, buralardaki ters rüzgârları hissetmek gerekir. Rönesans dönemi Fransız sanatını daha iyi kavramak için, özenli ve yoğun Flandre'dan; dramatik, bilgin ve resimsel İtalya'ya kadar uzun uzun gezinmesini bilmek gerekir.

4. TANRI YÖNÜNDE ÇABA

Eskiden, gençliği unutmayacakları güzel anlatılarla beslemek ne de iyi bilinirdi! Tarih, genç beyinlerimize yerleşen ve bugün bile eski anılarımızın çağrısına "burada" diye karşılık veren sevimli öykülerin bir ardışıklığıydı. Böylece, "Reform" dediğimiz zaman, gözümüzün önüne hemen iyi keşiş Martin Luther'in öyküsü gelmekte, onun manastırı tarafından Roma'ya gönderildiğini, burada çok dehşet verici şeyler görerek, miğdesi bulanmış bir şekilde geri döndüğünü ve bundan sonra Kilise'yle bağlarını kopatmaya karar verdiğini hatırlarız.

Şimdi, eskisinden daha talepçi hale geldiler. Ve öyle sanıyorum ki, bu yüzden okullarda oniki yaşındaki öğrencilere, Martin Luther'in Roma'da iyi bir hacı gibi davranarak, mümkün olduğunca af belgesi toplayabilmek için kiliseden kiliseye koştuğunu; bu arada, dünyanın en iyi keşişinin papa ve kardinallere karşı saygı ve hatta hayranlıkla dopdolu olduğunu ve Almanya'ya döndükten sonra da, aylarca bunların bilgi ve li-

yakatlerini alkışladığı anlatılmaktadır(1).

Yukarıda sözünü ettiğimiz uyduruk öykü, herkes için yalnızca, Reformun Kilise'nin suiistimallerinden kaynaklandığı gibi soyut bir tezi resmetmektedir. Oysa ayrı bir okuyucu kitlesi için kaleme alınmış yakın tarihli kitaplara, ders kitaplarına bir bakarsak, buralarda da daha başka birşey bulamamaktayız. Bu kitaplar, Reformun doğrudan Kilise'deki derin bir gerilemeden kaynaklandığını söylemektedirler. Ruhban sınıfı, XV. yüzyılın sonuyla XVI. yüzyılın başında sefil bir duruma düşmüştür. Dinsel alandaki öğretisi hiç mertebesindeydi. Ahlâkı düşmüştü. Reform, bu ağlanası duruma bir çare bulabilmek üzere, şiddetli bir hareket olarak doğdu.

Elbette hayır, binlerce kere hayır. Bu tezin ne kadar yanlış ve tamamen saçma olduğunu burada ayrıntılarıyla göstermeye zamanım yok. Reform dönemindeki büyük itirazcıların psikolojik hayat hikâyelerini, öyle olması gerektiği üzere, teker teker ele alıp, "suiistimal" kavramının onların derin düşüncelerinin yoğrulmasının ne kadar dışında kaldığını göstermeye zamanım yok. Suiistimaller kendiliklerinden ve oldukları halleriyle, suiistimallerden başka birşey yaratabilirler miydi? Bunlar tepki doğurmuşlardır denilmektedir. Ama bu bir zorunluk değildir. Yüzyıllar ve yüzyıllar boyunca suiistimal olarak hissedilmemişlerdir. Suiistimal, kendiliğinden hiçbir tepkiyi harekete geçirmez. Ancak böyle olarak algılanması koşuluyla, algılayanlar açısından dayanılmaz hale gelmesi durumunda tepki doğurur. Yani psikolojik düzlemden bir koşul gerekir. Ama, psikolojik unsurun arkasında, toplumsal unsur vardır ve bir kez daha şunu söyleme zorunluğuna gelmiş bulunuyorum: "Toplumsal düzenin içinde araya-

1 Luther'in Roma yolculuğuna ilişkin olarak, H. Böhmer, **Luthers Romfahrt**, Leipzig, 1914 ve Otto Scheel, **Martin Luther**, cilt 2, **Im Kloster**, Tübingen, 1917. [LF]

lım, orada buluruz. Zamanın toplumuna bakalım, o zaman anlarız."

Yükselen, refaha eren, büyüyen, kazanan şu sınıfın tümüne, devletin zirvelerine kadar tırmanan bütün şu burjuvalara bakınız; onları görünüz ve dinleyiniz: işte Reform hareketinin sorumluları bunlardır. Reform, ne kadar derin ve geniş boyutlu olabilse de, tek bir insanın hayatından, tutkusundan, kalbinden, tamamen donanımlı olarak, ateş halinde bir top olarak fışkırmamıştır. Luther, bundan iki yüzyıl önce haykırsaydı, sesi göğe doğru, altta güçlü, ama yukarı çıktıkça zayıflayan, atılımı yavaşlayan ve birdenbire tükenerek, dağınık damlalar halinde düşüveren bir fıskiyeden fışkıran su gibi çıkardı. Luther'in 1517 ve 1520'deki bağırışı dünyayı doldurmuştur, çünkü yalnızca bir işaret bekleyen binlerce ve binlerce insan sesi, ona müthiş bir yankı gibi katılmışlar, onu taşımışlardır; onu öylesine güçlü, şiddetli bir ses haline getirmişlerdir ki, o da Kitabı Mukaddes'teki borazan gibi, Jeriko duvarlarını yıkmıştır.

Michelet bunları söylemiştir, o halde bunları ondan daha kötü bir şekilde, bir kez daha söylemeye ne gerek vardır? "Luther'in büyük parlaklığı, güçlü kişiliği direnmesinin başarısı, ışıklarını tüm Avrupa'ya saçmış ve Reform hareketi bu durumdan cesaret almıştır. Kendiliğinden, her yerde doğmuştur..."(2). "Kendiliğinden", pekiyi, kabul; fakat belirtelim: yüzyılın içinde doğmuştur. Reform belli bir toplumun çocuğudur. Bir burjuva yüzyılında, tabanı itibariyle, dini hissetmemizin burjuva bir biçimi, burjuvaca biçimiydi.

2 **Histoire de France**, kitap 2, bl. 7, **"La Renaissance"**. [LF]

I

Bakalım ve çözümleyelim.

1470'de, 1490'da henüz yeni bir yüzyılın eşiğindeyiz. Fransa gibi bir ülkede, o zamanın Fransızları gibi insanlar için acaba din nedir? Ama, acaba din mi demek gerekir? Hayır. Dışarıdan bakıldığında, o dönem Fransa'sında kuşkusuz tek bir din vardır ve bu hıristiyanlıktır; fakat ya içeriden ve bizzat insanların gönüllerinden bakılacak olursa?

Bu zamanın Fransızlarının ezici çoğunluğu açısından din, geniş bir adetler, uygulamalar, tüm hayatlarını koşullandıran uyulması gereken şeyler ve törenler şekebesidir. Öğretim demiyorum, çünkü gerçekte, sıradan müminlere dinlerini kim öğretebilirdi, fiiliyatta kim öğretmekteydi? Bu anın gerçeklerini zihnimizden çıkartalım. Şimdinin gerçeği, papazın çocuklara dinlerini öğretmesidir. Ya ilgilendiğimiz zamanda bu nasıldı?

Dünyevilerle ilişkileri yürüten ruhban tabakasının ne olduğu bilinmektedir. Sütün kaymağını toplayan bir yarı-aristokrasinin altında; okula yalnızca kendi köy papazlarından dayak yemek için gitmiş olan, bu yıllar esnasında ayine ilişkin duaları iyi kötü öğrenmekten başka birşey yapmamış olan fakir köylülerin arasından çıkan köy papazlarının meydana getirdiği sefil bir proletarya(3). Hiçbir şey bilmeyen bu zavallı adam, ne öğretebilirdi? O sıralarda yalnızca rahipler için seminerler vardı.

Öğretim işleri tamamen keşişlerin elindeydi. Kentlerde bu işlevi, **Carême, Avent** yortuları için seçilen ve ücretlendirilen vaizler aracılığıyla, halkın beynini bir

3 Bu konuda yararlı bilgiler için, René de Maulde-la-Clavière, **Les Origines...**, s. 159 vd. [LF] Kilise ve kırsal inanç konusunda ayrıca bkz., Gabriel Le Bras, **L'Eglise et le village**, Paris, 1976.

dizi konferansla yıkayarak, oldukça iyi yerine getiriyorlardı(4). Ama ya kırlarda, küçük kasabalarda? Arada bir, bir keşiş buralardan geçmekteydi. Köy papazı tarafından konuk ediliyor ve bir vaaz veriyor, sonra tekrar yollara düşüyordu. İki ziyaret arasında herşey unutuluyordu. Sürmekte olan şey, bir uygulama ve ayin iskeletiydi.

Din, **missa** ayinine katılmaktan ibaretti. Eğer mümkünse, hergün. Kilisenin kapısında, müminleri ani ölüme karşı koruyan aziz Christophe'un büyük heykeline, içeri girerken ve çıkarken saygıyla bakmaktan ibaretti. Kilise'de, papaz sunakta gereken hareketleri yaparken, ayakta duayı söylemekten ibaretti. **Carême** ve **Quatre-Temps** yortularında kaçamak yapmadan oruç tutmak, pazarları ve bayram günleri çalışmamaktan ibaretti. Hergün dua etmek; hayatında bir veya iki kere, uzak veya yakın hac yerlerini ziyaret etmekten ibaretti: bunların en iyisi, yağmur çamur demeden Kutsal Topraklara gitmek ve yolda korsanlar, Türkler ve fırtınayla boğuşmaktı. Geri dönünce, bu kez daha küçük çaplı hac ziyaretleri yapılmaktaydı. Büyük çoğunluk için din bu kadardı.

Bunlardan ibaretti demeye tereddüt ediyorum. Çünkü bazı uygulamalar, adetler, uymak zorunda olunan şeyler insanların hayatında bu kadar büyük bir yere sahip olurlarsa; vasiyetname yazılması veya doktora sınavından geçilmesi gibi, bugün bize dinin çok dışında olarak gözükenleri de dahil, bu hayatın bütün eylemleri, ta doğumdan ölüme kadar, sürekli dinin denetimi altında kalırlarsa, bunlar dine dahil olurlarsa ve eğer deyim yerindeyse, haçın damgasını yemiş olarak kalırlarsa; din, çalışmaya, dinlenmeye, gıdaya, yaşama tarzına varana kadar herşeyi en ince ayrıntısına

4 Bu cins vaazlar heyecanla beklenmekte; dinsel bir görev kadar, eğlence de sayılmaktaydılar. Paris'te vaizler, şimdinin popüler şarkıcıları gibi, tutulan ve tutulmayanlar diye ayrılmaktaydılar.

kadar kurala bağlarsa; kiliselerin ve manastırların çanları dua ve ibadet saatlerini bildirmek üzere çalarlarsa; nihayet, kırsal topluluğun tam ortasındaki kilise tüm müminlerin bayram, sevinç ve tehlike anlarındaki toplanma yeri olarak ortaya çıkarsa ve insanlar her pazar, her tatil günü, burada kendi hiyerarşisine göre, eksiksiz olarak biraraya gelirse –en önce Kilise mensupları; oraların senyörü, yanında köpekleri ve karısıyla çocukları. Baylar kilisenin yüksek yerindeki sıralarında; ihtiyar heyeti, köylü gururları içinde hemen onların arkasında; sonra arkada karmakarışık bir şekilde rençberler, sıradan halk, çiftlik uşakları, hizmetçiler, çocuklar, ortalıkta rahat rahat dolaşan hayvanlar–; eğer bir kilise, eğer bir din bir topluma bu kadar güçlü ve çok yönlü bir şekilde egemen olmuşsa, küçümseyici bir hava içinde, "bunlar uygulamalardan ibaretti!" demek adeta bir şaka olacaktır. Hiçbir şey eklemeden şunu söyleyelim: "hayatın tümü uygulamalardan dokunmuştur". Ve daha da iyisini yapalım.

İşte küçük bir kitap. Bu, Franche-Comtéli çok mütevazi bir burjuvanın günlüğüdür: elimizde bulunan binlerce benzeri arasından bir belge(5).

Bu burjuvanın adı Jacques Cordelier'nin. Jura'da, Clairvaux'da yaşamaktadır. Tabii ki bir Kilise adamı değildir. Bir laiktir ve tamamiyle bu dünyada yaşamaktadır. Evlidir. Aile babasıdır. Deri satmaktadır. Seçkin bir tabakaya mensup olduğunu gösteren herhangi birşey yoktur. Okuyalım:

Clairvauxlu noter Jacques Cordelier'nin, yataktan çıkmadan önce hergün ettiği dualar.

"İlk olarak, **In nomine patris et Filii et Spiritus Sancti, amen** diyerek, haç çıkartır, sonra, **Veni, Sanc-**

5 Emile Longin, "Le Manuscrit de Jacques Cordelier de Clairvaux (1570-1637)", **Mémoires de la société d'émulation de Jura**, 6. dizi, cilt 3, 1898, s. 248-284. [LF] Alıntı s. 283-284'tendir.

te Spiritus, reple tuorum, corda fidelium et tui amaris in eis ignem accende der, sonra şu duayı okur: **qui per diversitatem** vs.

Daha sonra şunu söyler:

Pater noster, ad longum;

Ave Maria, aynı;

Credo in unum Deum aynı; **ad lungum**

Benedicite, aynı;

Agimus tibi gratias, aynı;

Confiteor, ad longum;

Misereatur, aynı;

Ave, salus mundi. aynı;

Corpus Domini Nostri, aynı;

In manus tuus, Domine, commenda, aynı;

Dominis pars hereditatis, aynı;

Salve Regine, ad longum;

Aziz Ioannes İncili'nden, **In principio erat;**

Lukka İncili'nden, **Missus est angelus;**

Matta İncili'nden, **Cum natus esset;**

Markos İncili'nden, **Recumbentibus;**

Davud duası: **Missere mei, Deus, secundum;**

De profundis'in tamamı, **Oremus Fidelium**'la birlikte;

Stabat Mater, ar longum;

Haca tapınma: **O crux ave** (bunların hepsi dua adlarıdır).

Yataktan çıkarken, yüzü hizasında hac çıkartırken şunu söyler: **In nomine patris et Filii et Spiritus Sancti, amen. In nomine Domini Nostri Jesus Christi crucifixi surgo. Ille me benedicat, regat, protegat, custodiat et ad vitam perducat aeternam,**

amen. Abrenuntio tibi, Satane, et conjungo tibi. Deus. Et verbum caro factum est, et habitavit in nobis.

Daha sonra da şunu söyler: **Dignare, Domine, die isto sine peccato nos (ad longum).** Ve sonra bazı kereler (hergün değil), **Pange, lingua glorisi; Magister cum discipulis; Ave Maria Stella** dualarını eder; Kutsal Teslis'in başlangıcını; Jeremiah'nın yakınmalarını (**Recordare, Domine, quid accederit nobis**'le başlamaktadır) okur.

İşte bizi hiç kuşkusuz şimdiki zamandan çok uzağa götüren ve XVI. yüzyılda ortalama bir insan açısından dinin ne olduğu hakkında çok şey söyleyen bir belge.

II

Ortalama bir adam. Ama her ortalama, iki ucun arasında yer alır: yukarı uç ve aşağı uç. Bakalım.

Aşağıda? Zavallı, sefil, geri, cahil, çalışıp çabalayan ve acı çeken, hayvanlardan pek farklı olmayan ve kendileri de çoğu zaman insanlardan daha çok hayvanlarla kardeşçe yaşayan fakirler. Aşağıda, küçümsenen, gülünç, beceriksiz, kaba saba köylüler. Onlar da kiliseye gitmektedirler. Herkes kiliseye gider ve tıpkı evindeki gibi davranır. Herkes burada kendini evindeymiş gibi rahat hisseder; bu, onları kavrayan eski hıristiyan eşitçilik zihniyetidir: Adem çapa sallarken, Havva iplik eğirirken, İsa neredeydi? –"Biz de onlar gibi insanız"– ve dünyada değilse bile, Tanrının nezdinde, her insan bir diğerine eşittir.

Elbiseleri defalarca yıkanmaktan renkleri atmış fakir köylüler buradadır. Dünkü ağır çalışmadan bitkin, düşmüş olarak buradadırlar ve ayin devam eder-

ken, buhur Tanrıya doğru yükselirken, şarkılar kiliseyi doldururken; papazların ağızlarından dökülen Latince hecelerin mırıltısından başka birşey duyulmazken, onların derin çizgili kafalarında acaba hangi bulanık hayaller vardır?

Hiçbir berrak düşünce yoktur. Ne düşünebilirlerdi ki? Ayin Latincedir. Dualar onlar için, hiç anlamadıkları formüller, sözlerdir. Ya dinleri? Hiçkimse bunu onlara, hiçbir zaman tam olarak öğretmemiştir. Buradadırlar, çünkü adet böyledir ve burada olmak zorundadırlar. Haç çıkartmaktadırlar, çünkü haç çıkartmak gerekmektedir ve herkes haç çıkartmaktadır ve daha çocukkenden itibaren haç çıkartıldığını görmüşlerdir... Ve diz çökmekte, ayağa kalkmakta, şarkıları ve duaları dinlemektedirler, ama bunları yaparken ağızları açık, dalgın, gözleri kaymıştır ve akılları başka yerdedir.

Nerededir? Michelet bunu bize söylemektedir(6). Tarlalarla. Korularda. Çayırlarda. Perili ormanda, cinlerin perilerin gece ay ışığında su içmeye geldikleri serin pınarlardadır. Yokoldukları sanılan tapınıların geleneği, hâlâ sürmekte olan bir putaparlığı, kalplerinin derinliklerinde gizlice, inatla, özerk bir şekilde korumaktadırlar. Halk doğacılığına, içgüdüsel panteizmine yönelik büyük adımların, Orta Çağın ve Rönesansın tümünü katettiklerini unutmayalım. Bu akımların cazibesine kapılan, onlar tarafından sürüklenmeye ve bilmedikleri yerlere taşınmaya razı olan insanlara, Hıristiyanlık ancak tek bir kavram sağlamıştır: sefillerin tanrı-karşıtı olan Şeytan kavramı. Ve heterodoks gruplar, dünyanın her yerinde birden aniden ortaya çıkmışlardır; kamu iktidarı bunları izleyecek, kötü muamele edecek, işkenceden geçirecek, yokedecektir. Büyük bir sessizlik ve sonra, biraz uzakta, biraz daha

6 Jules Michelet, **Histoire de France,** "Introduction à la Renaissance". [LF]

geç bir tarihte yeni gruplar çıkmaktadır.

Bu çalkantılı sulardan, sıklıkla eski bir komünizm tabanı ortaya çıkmaktadır: su ve ağacın herkesin malı olduğunu; nehirlerdeki balıkların, kırlardaki av hayvanlarının, ormandaki odunun, avların, meşe palamutlarının, hayvanların herkes için olduğunu iddia eden köylülerin kırsal komünizmi. Ve gizlice konuşmak için aralarında toplanan kaba köylülerin, yüzyılın başındaki toplumsal mücadeleler dönemiyle çağdaş Alman ustaların bize güzel gravürlerinde gösterdikleri ağır danslara aniden başlamaları düşünülmektedir. Bu ilkel varlıkların yavaşlığından, Allah bilir hangi can sıkıcı, karanlık, esrarlı bir duygu kaynaklanmakta ve etrafa biraz korku salmaktadır... Onları bilmeyen, onları kendi dışında bırakan bir uygarlığın karşısında, çoğu zaman birbirlerini tanımayan asilerin muazzam ordusu; fakat öfkeli kalabalık bazen, bir isyan ısparmozu içinde, onu öğüten ve dışlayan dünyaya karşı ayağa fırlamaktadır...

İşte alt uç. Bir de yukarı uç vardır.

Bilgili veya öyle olmakla ün kazanmış bir alem vardır –okulların kapalı, küçük dünyası–; okuyanların, okuma bilenlerin ve okuyacak şeyleri olanların dünyası: manastırlardaki elyazmaları, raflarındaki kitaplar. Bu dünya asıl olarak, tartışanların ve kavga edenlerin alemidir: imanlarını dogmatik ve teolojik gerekçelerle besleyenlerin dünyası.

Bu gibiler, tam da Reform arefesinde nerelerdedirler? Bunu çok iyi biliyoruz. Hemen hepsi bir doktrinin cazibesine kapılmıştır: aziz Aquinolu Tommaso'nun entellektüalizmine karşı şiddetle tepki gösteren, dominiken din aliminin imanı akli bir şekilde kanıtlama gayretlerine karşı çıkan, akıl ile inanç arasında uyum sağlama konusundaki tüm Tommasocu girişimlere inkârı olanaksız bir güçle direnen ve hıristiyan hayatını

bir yandan uygulamalara uyulması ve eserlerin tamamlanmasına; öte yandan da, hiç düşünmeden inanılması gereken bir iddialar bütününe indirgeyen, böy-lece zihni yazıya ve bireyi ruhbana köle kılan, cesur bir eleştirel zihniyete dayanan bir inşa olan Ockamcılık...(7)

Ockam'ın doktrini, olduğu haliyle kuşkusuz ne vasat, ne de alt düzeydendi. Başka zamanlarda olsaydı, verimli olabilirdi. Aşkın spekülasyon, metafizik alanını, ulaşılamaz olduğu gerekçesiyle insanlara yasaklama noktasına ulaşmaktaydı. Burası, ifşa edilmiş iman alanıydı; insan aklının güçsüz kaldığı alandı; artık dogmanın tartışılmaz kesinliğini dayatan otorite alanıydı. Fakat Ockamcı eleştiri, insanların olguları deneysel ve pozitif şekilde incelemelerini hiçbir şekilde yasaklamamaktaydı. Demek ki, zihinleri XIV. yüzyılın sonundan ve XV. yüzyılın başından itibaren, tam da modern zihniyetin tahta çıkışını vurgulayan, insanın şu İman ile Akıl arasında paylaştırılmasına götürebilirdi: Aklın payına mevcut ve dünyevi dünyanın düzene sokulması, hukukun, barışın, savaşın, çalışmanın ve zenginliğin kurala bağlanması; Dinin payına ise, ölümsüz umutlar tapınısı, ifşa edilmiş hakikatlerin ihtişamı, gelecek ha-

7 Bkz. Renaudet, **Préréforme..., op. cit.,** s. 61 vd., özellikle Ockamcılık konusunda [LF]. Ockamı ve izleyicilerinin felsefi fikirleri üzerindeki bir tartışma için, Frederick Copleston, **A History of Philosophy,** c. 3, bl. I, **Ockham to the Speculative Mystics,** New York, 1953, s. 56-133. Halk ile "entellektüeller" arasındaki kopukluk ve Kilise'nin bu dönemdeki genel durumu hk., Paul Ourline ve Henri Giles, **Histoire du Droit et des Institutions de l'église en occident,** cilt 13, **La Période post-classique, 1378-1500,** Paris, 1971.

Ockam (veya Ockham) bir İngiliz Fransiskenidir (yak. 1290-1349). Ockamcılık, **via moderna,** terminizm veya düpedüz adçılıkla eşanlamlı bir sistemdir. Bu cins sistemleri karakterize eden temel nokta, genel terimlerin -örneğin kedi-, yalnızca bireysel nesneler için geçerli olduklarına -örneğin, benim kedim, yoldaki kedi- ve genel "kedi" teriminin dilsel bir kolaylık olduğuna inanılmasıdır. Ockamcılığa göre, Tanrı insan tarafından bilinemez, ona ancak iman yoluyla ulaşılabilir.

yat vaadi düşerdi.

Bunu yapabilirdi. Teorik olarak. Çünkü zamanı henüz gelmemişti. Deneysel bilim fikri, bunun ne yöntemine, ne de aletlerine sahip olan XV. yüzyılın sorunlarına fazlasıyla yabancıydı. Ockam tarafından metafizik alandan kovulanlar, kendi dünyevi alanlarını düzene sokamadılar. Hatta hemen yanı başlarındaki psikolojik gerçeğin gözlenmesini bile ihmal ettiler; öznel gözleme sırt çevirerek, biçimsel mantık ve çıkarsamaya dayalı akıl yürütme konusundaki en soyut ve kısır incelemenin içine kapandılar. Böylece, şu boş ve boşuna kelimeler bilimini, XIV. yüzyılın başında bütün hümanistlerin, bütün yenilikçilerin isyan ettikleri şu metodolojiyi yaratmışlardır.

Düşüncesi olmayan, dini bir uygulamalar bütünü haline indirgeyen küçük bir ruhban grubuyla, kuşkusuz yüce ülkülerle, ama bir mantıkçı katılığı içinde, o da kendini Kilise'nin emirlerine harfî harfine ve alçakgönüllülükle uyulması uygulamasının içine hapseden alim bir ruhbanın buluşması, özellikle vahim birşeydir. Özellikle vahimdir, çünkü yeni bir zihniyetin işlediği müminler kitlesi, onların karşısında yaşamakta ve kendine ait bir Tanrı ve iman istemekteydi.

III

Anlamamak. Anlamak istememek. Dogmayı yaşamayı veya anlamayı istemenin cüretkâr günahına girmeyi aklına ve kalbine yasaklamak. Dogmayı insan tarafından anlaşılmaz olarak kabul etmek. Ockam'la birlikte, "burada, aşağıda bilinen, Tanrıdan başka birşeydir" diye iddia etmek. Tamamen biçimsel uygulamalar, hepsi de Juadizmden gelme eserleri, kendinden birşey katmaksızın yerine getirmek: Batı'da ruhbanın, Ockam'ın adçılığı ve dinin savunusuna dayalı öğretisinin

etkisi altında müminlere sunduğu yasa işte böyleydi. Ya müminler kimlerdi?

Bu insanların büyük çoğunluğu burjuvalardan meydana gelmekteydi. Bunlar açık zihinli, mantıklı ve kesin fikirli insanlardı. Girişimde bulunabilen, cesaret ve cüret gösterebilen kişilerdi. Eğitilmiş ve eğitimin tüm değerini, insan bilgisinin bütün özgürleştirici değerini bilen insanlardı. Kendilerine güvenen, kendileriyle iftihar eden ve topraklarının, evlerinin, içi altın ve gümüş dolu kasalarının üzerinde sağlamca oturmuş olarak, kendi genç otoritelerini eski otoritelerin yerine geçirme aşkıyla zorunlu olarak yanan ve dünyanın yüzüne, yüzyılın gerçek efendilerinin ve bu yüzyıldan kârlı çıkanların kendileri olduğunu haykırma ateşiyle tutuşan kişilerdi.

Onlara sunulan bu tamamen Kiliseye özgü ve tamamen biçimsel dini; bu otorite, boyun eğme ve anlamama dinini, önce bir rahatsızlık, sonra da bir isyan olmadan nasıl kabul edebilirlerdi?

Ama bunu kanıtlayan birşey var mı? Metinleriniz nerede? Bütün bu dönemin ve bütün bir sınıfın dinsel duygusu ile aynı dönemde egemen ve muzaffer olan teolojik doktrin arasındaki bu şiddetli uyuşmazlığı nereden çıkartıyorsunuz? denilecektir.

Şu cevabı vermekle yetiniyorum: sanat eserlerine bakınız, manastırlara bakınız. Manastırlar? Ağızlarına kadar doludurlar. Bize hep, Reform arefesinde soluğu tükenmiş bir hıristiyanlık, çökmekte olan dinsel bir kurum gösterilmektedir(8). Manastırların gücü, dünyevi cazibe ve çekim güçleri kırılmış mıdır? Hadi canım! Hücreleri ateşli hıristiyanlarla; bıkkın ve yorulmuş, doktrinsiz kiliselerin, atılımsız okulların uzağına çekilen ve manastırın sessiz sükûneti içinde, zihinleri için bir gıda, gönülleri için bir huzur arayan seçkin hıristi-

8 Renaudet, **op. cit.** [LF].

yanlarla ağızlarına kadar doludur. Mistiklik ve inziva: bir adçılık halinde yozlaşan bir Ockamcılığın katı ve kısır doktrinini yetersiz ve beslemekte güçsüz olarak gören herkesin zorunlu ve kaçınılmaz rövanşı.

Kuşkusuz, bu mistikliğin içine, büyük bir cesaretini kaybetme ve vazgeçme payı da dahil olmaktaydı. Bu mistikliğin içine, kötülüğün çok büyük olduğuna, dünyanın yozlaşmış olduğuna, bu yüzden dürüst kişinin dünyevi dünyada yaşamasının ve mücadele etmesinin mümkün olmadığına ilişkin bir duygu da girmekteydi. Bu doğrudur. Ama bu kadar çok sayıdaki seçkin ruhu, Reformun yumurtadan çıkmasından sonra bile kavrayan ve sürükleyen bu büyük mistik akımın içinde(9), başka birşeyler daha hissedilmektedir: bunlardan yalnızca birini zikredeceğim. Kral François'nın kız kardeşi Marguerite de Navarre'ın konumunu(10). Onun davranışında, adeta adçıların dinsel tutumunu hazmedemeyenlerin tümünün protestosunu, papazın sözünün sessizce kabulüne ve ayinlerin soğuk bir şekilde yerine getirilmesine yapılan itirazı görmek mümkündür. Ve bu bile, bizi zamanın gerçek zihniyeti konusunda yeterince aydınlatmaktadır.

Fakat çok daha konuşkan başka bir ayna daha vardır, çünkü küçük bir grubun tekelinde olmayıp, herkesin malıdır. Emile Mâle'in güzel kitabının çok iyi tasvir ettiği şu resimsel, patetik ve insani sanattır. Bu sanatın gösterdiği şey, ilahiyatın o sıralar dünyevinin ne kadar gerisinde kaldığı; o zamanın felsefi ve skolastik eserlerinin okunulmasıyla yetinilmesi halinde, dünyevi olanın inanılmayacak kadar daha özgür, daha in-

9 Reformun başlangıcında, çok kimsenin Kitabı Mukaddese geri dönülmesi ihtiyacı bulunmaktadır.

10 Marguerite de Navarre (1492-1549), dindışı eserlerin yanı sıra, bazı mistik dize derlemeleri de yayınlamıştır. Sarayı (Navarra kraliçesidir), ilâhiyatçılar için bir cennet olmuştur. Febure bu soylu hanımın dinsel tutumunu, **Amour sacré, amour profane: Autour de l'Heptaméron,** Paris, 1944'te incelemiştir.

sani, daha modern olduğudur. Henüz barbar kalmış olan Latincesi içinde çok kaba ve anlaşılması güç olan Lefèvre d'Etaples, tarihi tarihine veya hemen hemen, Leonardo da Vinci'nin çağdaşıdır. Hiç yapılmayan bir yakınlaştırma olarak, büyük Fransız heykeltraşı Michel Colombe'un çağdaşıdır... Reformun halk kesimlerine bu kadar çabuk yayılmasından bazen şaşkınlık duyulmaktadır. Fakat iyice görülmesi gereken nokta; doktorların, alimlerin, vaizlerin, Reformun ilk propagandacılarının, onun ihtiyaçlarına daha yakın, daha kişisel, kalbine daha fazla hitap eden bir din talebini dile getirdiklerinde; Fransa halkı, insani çehreli Bakire Meryemler, acılı **Pietà**'lar, **Ecce Homo**'lar ve trajik kabirler aracılığıyla, şekilcilikten yoksun, şefkatle yüklü ve kalbe yönelik çağrısı sürekli olan bir dine çoktan alışık hale gelmişti(11). Ve Reformcular daha sonra bu imgeleri kırdıklarında, yalnızca vandallik yapmakla kalmayacaklar, bundan da ötesi ve bir bakıma onlara gizlice yol açmış olan bir sanata karşı nankörlük etmiş olacaklardır.

Halk dediğim zaman, bundan doğal olarak burjuvaziyi anlıyorum. Hiçbir transept tarafından kesilmeyen ve parçalanmayan asık yüzlü XIII. yüzyıl yapısını, yüksek teknesi, bazıları XIII., bazıları da XV. yüzyıl yan kapellalarıyla çevrelenmiş olan güzel Bruges katedralini ziyaret ediniz. XIII. yüzyılın sade, saf ve çıplak kapellalarıyla; çok samimi, çok güleç ve çok cazip görünümlü XV. yüzyıl kapellaları arasındaki zıtlığı farkedemeden edemezsiniz. Bu kapellalar, o çağın panolarında zarif ve genç Bakire Meryem'in öne eğilmiş bir şekilde, içinde Tebliğ meleğini çok kibarca ağırlarken resmedildiği odaları akla getirmektedirler. Oysa bu kapellaların hepsi; Fradetler, Beaucaireler, Trousseaular, Jacques Coeur, Leroylar, Tullierler, Aligretler kapella-

11 Yvonne Bézard, **op. cit.**, s. 304.

larının hepsi(12), bunların süslemelerini, vitraylarını, dış cephelerini yaptırtmış olan eski burjuva ailelerinin adlarını taşımaktadırlar. Bunların hepsi de, adçılığın hükmünün doludizgin sürdüğü bir sırada, Ockamcılığın zaferinin zirvesinde olduğu bir sırada, aydın burjuvazinin temsilcilerinin, zengin tüccarların veya eğitimli parlamento üyelerinin dinlerini kavrama ve imanlarını yayma biçimlerinin ne olduğuna ilişkin reddedilemez, aslına uygun bir tanıklığı, insani, duygusal ve patetik bir şekilde aktarmaktadırlar.

IV

Ancak, dünyadan el etek çekmek, bir manastır hücresinin çıplak duvarlarının arasına sığınmak, akşam olunca, işler bitince kendini bir vazgeçme ve yoksunluk doktrini içinde soyutlamak; veyahut karanlık bir kapellada, Dikenli tacının altında bir ac ve kan banyosunun içindeki İsa'nın acılı ızdıraplarını üzerinde düşünmek: bunlar erkeksi ve tutkulu ruhlar için gerçekten zayıf gerekçelerdir. Barış'ın yenileştirdği dünya, muazzam bir sevinç ve umut çağrısıyla dolmaktaydı... Kapalı hücrelere sessizce çekilmenin zamanı geçmişti. Jean birader(13) gibi kolları sıvayıp, şevkle işe koyulmanın zamanı gelmişti.

12 Bu kişiler, bu bölge burjuvazisinin kaymak tabakasına mensupturlar. Örneğin Jacques Coeur (öl. 1461) Fransa'nın ve belki de dünyanın en zengin adamıydı. Bir mücevhercinin oğlu olarak doğmuş, ve VII. Charles döneminde krallık maliyesi denetçisi olmuştur. Simon Aligret (öl. 1415), Berry dükünün kişisel hekimidir. Onun kapellası, muhteşem pencereleriyle, estetik açıdan en hayranlık verenidir. Pierre Tallier (öl. 1532), hukukçu, kralın meclisinde üye ve Bourges belediye başkanıydı (1479-1482); erkek kardeşleri ve yeğenleri Kilise'de kariyer yaparak, katedral kurulu üyesi olmuşlardır.

13 Jean birader, Rabelais'nin **Gargantua**'sında eylemin liyakatine inanan keşiştir (böl 39 vd). Bu kişi, **Dördüncü Kitap**'ta, uygulamalı eylem yandaşı olarak yeniden ortaya çıkmaktadır (böl. 19-22).

Yüzyılın ilk çeyreği sona ererken, gücünden ve egemenliğinden emin hale gelen; altını ve kredisi sayesinde, Fuggerlerin elinden Charles Quint adında bir imparator ve X. Leon adında bir papa(14) yapan burjuvazi, matbaanın onun zevklerine, içgüdülerine, mesleki çıkarlarına hizmet eder hale gelince, ayağa dikilmiş ve işe koyulmuştur. Ruhbanın onun atılımı karşısında artık hiçbir ağırlığı kalmamıştır. Ruhban? Gölge etmesin, uzak dursun, aklıyla iftihar eden, kendinden emin, bilgisinden emin, bilinçlenmiş burjuvaya yol versin.

Keşiş, bu dünyanın insanına "Tanrıya senin için dua ediyorum kardeş" diye mırıldanmaktadır. "Sen ellerinle ve zihninle çalışırken ve aileni doyurmak için zahmet çekerken, ben manastırımda, Tanrının karşısında bir hiç mertebesinde olarak, sen günahkâr için yakarıyorum...".

Modern insanın gururla reddettiği, tamamen Orta Çağa özgü bir fikir. Bu keşiş, bu fakir ve sefil adam ne hakla karışıyor? O asıl kendini kurtarsın. Selâmet, kişisel birşeydir. Her insan, Tanrıya olan hesabını, onunla karşı karşıya, tek başına verecektir –tıpkı iyi tüccarın, ay sonunda, vade bitiminde, attığı imzaya tek başına ve koşulsuz uyması gibi–.

Bu zihin halini ne zaman hatırlasam, gözlerimin önünde hemen bir sahne belirir. Adsız tanıkların bizim için korudukları, hem saf, hem de sınırlı bir anlatıyı canlandıran bir sahne.

Sahnenin kahramanı Farel'dir; şu safi sinir, küçük bir adam olan, sonsuz bir fizik direnceye sahip şu

14 XV. yüzyılın başından beri ticaretle uğraşan Fugger ailesi, Zengin Jacob adıyla tanınan Jacob Fugger'in önderliği altında zirveye çıkmıştır. Ailenin Kuzey ve Orta Avrupa'da, İtalya'da, İspanya'da ve Yeni Dünya'da büyük işleri bulunmaktadır. Pierre Janin, **Les Marchands au XVIe siècle,** Paris, Seuil, 1972. Para seçimlerde büyük rol oynadığından, Fuggerlerin büyük etkileri olmuştur.

dağlı ve hayatı müthiş bir macera romanı oluşturan Guillaume Farel: Gap'tan Meaux'ya, Meaux'dan Gap'a, Bâle'e, Strasbourg'a, Metz'e –buradan, birgün cüzzamlı kılığına girerek, gerçek cüzzamlılarla dolu bir arabanın içinde kaçar–, Neuchâtel'e, Lozan'a, Cenevre'ye, kavga edilen her yere, ruhban ile yenilikçilerin karşı karşıya geldikleri her yere savrulan bir hayat... Bu kısa boylu, kızıl saçlı adam, delici gözleri, inatçılığını belli eden alnı, ince ve sivri burnu, ince ağzı ve bir mızrak demiri gibi kıvrık uzun kızıl çene sakalıyla, Calvin öncesi Fransız protestanlığı konusundaki insani belgelerin en iyisi ve en güvenilirdir.

Oysa bu adam bir laiktir, saf bir laik. Hiçbir tarikata girmemiş, hiçbir papazlık derecesi almamıştır. Luther veya Zwingli gibi katolik din adamlığından Reformculuğa geçmemiştir. Tam bir laiklikten din adamlığına geçmiştir ve bunu ne kadar da parlak, bilgili ve tutkulu bir şekilde yapmıştır! Ama, taraftarları bile bazen bu duruma şaşırmışlar ve rahatsızlık duymuşlardır.

İşte şimdi Dombresson'dayız, dar Soyon boğazından Neuchâtel'e dökülen şu güzel Ruz vadisinin dibindeki Dombresson'dayız –ama bu nehir, Valangin'i ve güzel eski şatosunu geçtikten sonra, hoş bir yeşillik alanda genişlemektedir–. Günlerden pazardır, 19 Şubat 1531'e rastlayan soğuk ve karlı bir pazardır; fakat Farel'i ruhani turnelerinde durdurabilecek hiçbir şey yoktur. Köy papazı **messire** Guillaume Gallon **missa** ayinini sükûnet içinde yürütmektedir. İçeri aniden yabancılar girer. Kimi Brienne'den, kimi Neuchâtel'den gelmektedir. Onların arasında bulunan Farel bir süre dinler, sonra ayağa dikilerek papaza seslenir: "Zavallı adam, İsa'nın adına bu şekilde saygısızlık yapmayı keser misiniz?". Yaşlı papaz durur, sorar: "Saygısızlık etmek? Ben gerçekten böyle birşey yaptığımı bilmiyorum, eğer bilseydim yapmazdım!". Farel ilerler: "Bana

kitabınızı veriniz de, size kendini bizim için bir kez feda etmiş ve artık kendini defalarca sunması gerekmeyen N.-S. J.-C.'in (**Notre-Seigneur Jésus-Christ:** Efendimiz İsa) ölümünü ve ızdıraplarını nasıl inkâr ettiğinizi göstereyim" der. Ve Farel papazın "kitabını" alır ve metin elinde olduğu halde "ona kutsala karşı işlediği saygısızlığı" gösterir. Bunu o kadar iyi yapar ki, papaz kafasının karmakarışık olduğunu itiraf eder ve halkın önünde, üstat Guillaume'un gerçeği söylediğini açıkça bildirir... Ve, sadık bir şekilde izlediğim anlatının yazarı, şöyle devam etmektedir: "Papaz kötü bir şekilde yaşadığını ve günah işlediğini itiraf edip pişmanlık getirip, o saat papaz elbisesini çıkartmaya gitti, Tanrıya kendine bir daha ayin yaptırtmaması için yakardı. Ve efendimiz Tanrının erdem ve iradesiyle, adıgeçen Dombresson'un putları o saat devrildiler ve yandılar"(15).

Bir laiğin, sunağın üzerindeki kitabı alarak yorumladığı, hatta açıkladığı, istediği gibi şerhettiği ve yenik ve cezbolmuş yaşlı papazı imanından ayrılmaya, ayin yönetmekten vazgeçmeye zorladığı bu sahne, sahiden de simgeseldir. "Kötü bir şekilde yaşadığını itiraf edip, o saat papaz elbisesini çıkartmaya gitti..."

Evet, gerçekten simgesel bir sahne, çünkü Guillaume Farel, ne Dombresson'da, ne de başka bir yerde sadece kendini temsil etmekte değildir. Ne kadar ateşli, ne kadar kararlı, ne kadar enerjik olursa olsun, tek başına bir insan, bir birey değildir. Onun arkasında, gene aynı simgesel hareketi yapan ve güçlü ve mantıkçı elleriyle, sunağın üzerindeki kitabı papazın elinden kopartan, ama yorumlamayan koskoca bir toplumsal sınıf bulunmaktadır.

15 Bu anekdotun kaynağı, **Documents inédits sur la réformation dans le pays de Neuchâtel,**, yay. Arthur Piaget, Neuchâtel, 1909.

V

Şimdiye kadar iki insan grubunu dışta bıraktık.

Bir yanda, Sorbonne'daki kulelerinde iyice korunaklı bir durumda, Janotus de Bragmardo, Thubal Holophernes ve arkadaşları; Sorboncuların(16) iğrenç, gülünç ve acımasız çetesi bulunmaktadır. Kitabi bilimlerin içine hapsolmuş olan ve çok memnun oldukları için buradan hiç çıkmayan zavallı gülünç, hatta grotesk kişiler. Ama kuşkusuz korkulması gereken kişiler. Çünkü bunlar Karşı-Reformu tezgâhlamaktadırlar; ve daha şimdiden, dişlerini gıcırdatarak, cellâdın tarafına doğru bakmaktadırlar.

Ve onların karşısında, diğer uçta, köylülerin dilsiz kitlesi. Bu kitle ne düşünmektedir? Bunu, kısa ve trajik bir bunalım sırasında bilebilmek mümkün olmuştur. Luther Almanya'nın üzerinde dikilip de, "özgürlük" diye çığlık attığında, köylü kitlelerinin üzerinden bir soluk geçmiştir. Herkesin suyunu sıktığı, herkesin alay ettiği paryalar, serfler, sefiller ani bir gayretle ayağa kalkmışlardır. Gönüllerin ve zihinlerin evrensel uyanışı tarafından uyandırılan eski komünizmleri, eski kırsal komünizmleri öfkeyle ortalığa fırlamıştır. Sonuçta ortaya, bir dizi güçsüz ve karışık isyan çıkmış, bunlar bütün Almanya'yı sarsalamış ve herkesin yüreğine korku salmıştır.

Ve işte Reform, ilk Reform, 1520 ve 1530'un burjuva ve kendiliğinden Reformu, bu tavana ve bu döşemeye temas etmektedir. Yukarıda, ilâhiyatçıların öfkeli

16 Janotus de Bragmardo, **Gargantua**'da süslü, ama boş konuşan Paris üniversitesindeki ilâhiyatçıların temsilcilerinden biri olarak ortaya çıkmaktadır.

Thubal Holofernes (Thubal, İbranicede karışıklık anlamına gelmektedir; Holofernes, Kitabı Mukaddes'teki **Judith'in Kitabı**'nda, Kiliseyi taklbata uğratan vahşi bir tirandır) de **Gargantua**'da ortaya çıkmaktadır.

direnci. Aşağıda, toplumsal devrimlerin karmakarışık uçurumu. Ani duraklama. Şiddetli bunalım. Ne yapmalı?

Ne yapıldığı bilinmektedir. Şu oyun bozan ve beyaz dişleri yanık çehresinin içinde parıldayan köylü korku yaratmaktadır; hesabı çabucak görülmüştür. Tüm vücutlarını kaplayan zırhlarıyla iyi korunan senyörler, atlarının üzerinden, onları zevkle katletmişlerdir. Ve Luther bunu alkışlamıştır. Ve büyük köylü kitlesi yeniden sessiz hale gelmiştir. Ayine ve vaaza dilsiz olarak, yalnızca bedeniyle katılmıştır. Ya ruhu? Avrupa'da 1530-1600 arasında tutuşturulan on binlerce, yüz binlerce odun yığını, bu ruhun nereye gittiğini söylemektedir. Çünkü, çılgına dönmüş ve sinsi yargıçların, bu odun yığınlarının üzerinde hayali suçlarını ve fazlasıyla aşikâr bir sapkınlığı itiraf ettirdiklerinin hepsi de büyücü ve cadı değildi.

Reformla alay eden, onun toplumsal devrimlerin ahırı olduğunu kötü niyetli bir şekilde söyleyen veya yeni papazlarla dalga geçer bir şekilde, "ünvanlarınız nedir ve iktidarınız nereden geliyor?" diye soran ilâhiyat hocaları, geçici olarak zafer kazanmışlardır. Yalnızca, Reforma karşı yenilenmiş ve saldırıya geçen bir katoliklik örgütlediklerinden değil, aynı zamanda Reformu Kilise haline dönüştürmeye, sınırlarını belirlemeye, önce biraz Luther'le, sonra esas olarak Calvin'le anlamını sınırlandırmaya zorlayarak zafer kazanmışlardır. Calvin, geçilmesi olanaksız hattı daha iyi vurgulamak için, burayı işkenceler, Berthelier'nin kellesini teslim ettiği işkence direği ve Servetus'un yakıldığı odun yığınlarıyla belirlemiştir(17).

Kanlı bir düşük? Evet, ama yalnızca görünüşte. Reformcular Michel Servet'yi istedikleri kadar yaksın-

17 İspanyol bir hekim olan Michel Servet, 1553'te Cenevre'de yakılmıştır; Protestanların yaktığı ilk sapkındır.

lar. Reform, zorunlu olarak hoşgörü gerektirmiyordu. Reformcular, katı bir ortodoksluğun dar dogmalarının arkasına çekilebileceklerinden, serbest eleştiri de Reform tarafından zorunluolarak getirilen birşey değildi (18). Proudhon bunu, 1852 tarihli, **İki Aralık Hükûmet Darbesiyle Kanıtlanan Toplumsal Devrim** adlı kitabının çok güzel bir pasajında çoktan söylemiştir: "Luther Roma Kilisesinin otoritesini ve onunla birlikte Katolik örgütünü reddedip her hıristiyanın Kitabı Mukaddesi okuma ve onu Tanrının kendine yerleştirdiği ışığa göre yorumlama hakkını bir iman ilkesi olarak koyduğunda; böylece ilâhiyatı laikleştirdiğinde, bu parlak talepten çıkartılması gereken sonuç ne olmuştur?

"Nitekim bu, bizzat Luther'in, Calvin'in, Mélanchton'un, Bèze'in, Reformu kucaklayan bütün iman ve ilim adamlarının kanaati olmuştur(19). Sonradan olanlar, onların yanılgılarının ne olduğunu göstermişlerdir (20). Felsefeye olduğu gibi imana da dahil edilen, **özgür inceleme** adı altındaki halk egemenliği, artık dinsel sistemin felsefi bir sistem olmasına yolaçmıştır. Herkesin katıldığı en resmi nitelikli açıklamalarla, protestan fikirlerin bütünleştirilmesi için boşuna uğraşılacaktır. Eleştiri, eleştiri adına yapılamazdı: red sonsuza kadar gitmek zorundaydı ve onu durdurmak için yapılacak herşey, daha baştan, ilkenin ihlâli olarak, öncelik hakkının kötüye kullanımı olarak, gerici bir eylem olarak mahkûm edilmişti. Böylece, yıllar geçtikçe, ilâhiyatçılar daha da bölündüler, Kiliseler daha da çoğaldılar. Ve Reformun gücü ve gerçeği de zaten bu-

18 Hoşgörü konusundaki ilk teorik kitap, Servet'nin yaklımasına karşılık olarak yazılmıştır.

19 Melanchthon (1497-1560), herhalde Luther'in (1483-1546) çömezi olmuş, onun düşüncelerini paylaşmıştır, ama ondan daha entellektüeldir. Beza da (Theodore de Beze, 1519-1615) Calvin'e nazaran buna çok benzeyen bir konumda olmuştur. Bu iki adam da, Reformun ikinci kuşağının liderleri olmuşlardır.

20 Febvre'in **Martin Luther**'ine bkz.

rada gizliydi: meşruluğu, geleceğe yönelik gücü buradaydı. Reform, halkları endişe ahlâkından özgürlük ahlâkına geçirtecek olan çözülmenin mayasıydı: Protestan kiliselerini çeşitliliklerinden ötürü eleştiren Bossuet –ve bu durumdan ötürü kızaran papazlar–, böylece bu büyük devrimin zihniyet ve kapsamını hiç bilmediklerini gösterdiler"(21).

Proudhon'un çok güzel kitabının bu çok güzel bölümünü, **Toplumsal Devrim**'in bu ilk sahifelerinin tümünü zikretmek isterdik. Aradaki seksen yıla rağmen, bugün bundan daha iyisini söylemek mümkün değildir. Hayır, eleştirel zihniyetin hakkı yenmektedir. Reformu yapan insanlar ve Reformun onlar için yapıldığı insanlar, ilk günlerinin akşamında yorgun düşebilirler, durabilirler, eski evlerinin bir köşesine uzanabilirler, oraya birkaç anı ve eski birkaç mobilyayı taşıyarak, dar ve kapalı bir yer kurabilirlerdi. Bu ancak bir mola, geçici bir duraklama olabilirdi. Bazıları bu molayı bile vermemişlerdir. Onlarda aşırı bir özsuyu, aşırı bir eylem gücü, aşırı bir devrimci erdem vardı. İşin sonuna kadar gitmeleri gerekiyordu. Bu konuda, en azından üç yüzyıl daha uğraşacaklardır. Fakat felsefi düşüncenin, siyasal düşüncenin ve dinsel düşüncenin bu büyük ve birbirine destek veren gelişmelerinin kökeninde ne vardır?

Şimdi, artan bir ikna olmuşluk içinde, Michelet'nin kardeşçe haykırışını ona doğru bağırabileceğimiz bir büyük yüzyıl: "XVI. yüzyıl bir kahramandır".

21 Pierre-Joseph Proudhon, **La Révolution sociale démontré par le coup d'état du deux décembre,** Paris, 1852, s. 46-47. [LF]

RÖNESANS TÜCCARI

Günümüzde tüccardan söz eden kimse, yerleşik birinden bahsetmiş olmaktadır. Bu durum yalnızca dükkân işleten, tezgâhının arkasında müşteri bekleyen ve üreticinin devrevi ziyaretlerini kabul eden küçük veya orta tüccar için geçerli değildir. Büyük tüccar, geniş ölçekli toptan ticaret yapan tüccar da ilişkilerinin uluslararası ve işlemlerinin evrensel olmasına rağmen, artık yolculuk yapmamaktadır. Yalnızca siparişleri dünyayı dolaşmaktadırlar. Artık yalnızca finans aleminin soyut dünyasında işlem yapmaktadır –kesin anlamı üzerinde artık kimsenin düşünmediği eski bir kelimenin söylediği gibi, **spekülasyon** alanında–. XVI. yüzyılın Rönesans ve Reformla çağdaş olan büyük ve küçük tüccarı tamamen başka bir kumaştandır.

I

Bu dönemde hâlâ düzenli bir posta hizmeti yok-

tur. Menzilleri olan atlı bir posta servisi henüz örgütlenmeye başlamıştır. Bu posta, hükümdarlara ve onların yolladıkları belgelere tahsis edilmiştir. Özel kişiler mektuplarını yaya posta tatarlarına taşıttırmaktadırlar; atlı postacılar nadiren kullanılmakta, birçok kentin dış ilişkilerini yürütebilmek için istihdam ettikleri habercilere de sıklıkla başvurulmaktadır. Senyörler birçok yerde, bağımlılarından, çok düşük ücretler karşılığında yaya olarak mektup taşıtma talebinde bulunma hakkına sahiptirler. Posta servislerinin kurulmasından sonra bile, bunlar ilk başlarda o kadar kötü işlemişlerdir ki, yaya postacıların ekmeğine engel olamamışlardır. Zaten posta hizmetinin yürütüldüğü ancak birkaç büyük yol bulunmaktaydı(1). Bu yollardan birinin üzerinde oturacak kadar talihli olmayanlar, haberci yollamak zorundaydılar; bazen çok uzaklara, en uzak menzile kadar adam yollamak gerekmekteydi(2). Menzillerin arası çok fazla olduğundan, büyük zaman kayıpları meydana gelmekteydi. Lyon'dan Brüksel'e giden bir atlı XVI. yüzyılın sonunda, menzilleri atlamaksızın Franche-Comté, Lorraine ve Lüksemburg'tan geçerek, hedefine 20 günde ulaşabiliyordu. Mutlak bir

1 Fransız posta hizmetlerinin başlangıcının tarihi konusunda, bkz., Eugene Vaillé, **Histoire générale des postes françaises,** c. 2, Paris, 1949. Posta hizmeti başlangıçta, hükümetin ihtiyaçlarıyla sınırlıydı, fakat bu hiçbir zaman tam anlamıyla uygulanmamıştır ve birçok kereler yasaklama kararları çıkartılmıştır. Üniversiteler ve kentler, bazı noktalar arasında, düzenli veya arızi özel ulak servisleri kurmuşlardır. Örneğin, Paris Üniversitesi, Rouen'a haftada bir ulak göndermekteydi. Krallık posta servisinin ilk günlerinde yollar saptanmış değillerdi; bunlar, sarayın yer değiştirmelerine veya olayların ivediliğine göre değişmekteydiler. Krallık posta tatarları, yaklaşık otuz milde bir at değiştirmekteydiler. Bu durum, diğer ulakların ve genel olarak yolcuların koşullarının değişmesine neden olmuştur.

2 On altıncı yüzyılın ikinci yarısında, Lyon ile Madrid arasında, iki haftada bir düzenli olarak posta servisi vardı. Madrid'e gidecek ulak, oradan gelenin yolda görülüp, Lyon'a varmasına iki gün kala yola çıkıyordu, böylece cevap süresi onüki güne inmiş oluyordu.

acil durum söz konusu olduğunda, Anversli bir tüccar, atlı bir habercinin gerektirdiği muazzam maliyetlere katlanarak, onu Lyon'da birine yollarsa, cevabı en iyisinden 40 gün sonra alabilirdi(3). Diğer yandan, bu güzergâh üzerinde; Lüksemburg, Gray, Dole ve Lons-le-Saunier(4) tarikiyle Alçak Ülkeler'i Lyon'a bağlayan doğrudan bir posta hattı, ancak 1577'de Avusturyalı Don Juan'ın emirleriyle kurulabilmiştir. Sonuç olarak, gerçekten büyük işlemler yapmak isteyen tüccar, ya uygulamada kendinden bağımsız ve kendi kararlarından kendileri sorumlu olan "acentelere" yetki devredecektir, ya da bizzat yolculuk yapıp, işinin olduğu yerde arzı vücud eyleyecektir.

Fakat bu yolculuklar esnasında ne kadar da çok güçlükle karşılaşılmaktadır. Yollar çoğu zaman acınacak haldedirler. Bunlar, asla taş döşenmemiş toprak yollardır. Şu Roma yollarından birini, şu tahrib edilmesi mümkün olmayan işçilik ürünü ve bugün hâlâ yüzyıllara meydan okuyan **"Caesar levée"**si, **"Brunehaut chaussée"**si veya **"Chemins des Dames"**ından birini kullanabime şansı enderdir(5). Fakat, toprak

3 Bu koşullara rağmen, ticaret, tüccarların arşivlerindeki çok büyük mektup hacminin gösterdiği üzere, postaya tabi olmuştur. Nantes kentindeki büyücek bir ticari firma, yalnızca 1579 yılında, Fransa'nın başka yerlerinden, İspanya'dan, Portekiz'den, Hollanda'dan, Almanya'dan ve İtalya'dan gönderilen 2.620 mektup almıştır. Bkz., Henri Lapeyre, **Une famille de marchands, les Ruiz,** Paris, 1955, s. 159.

4 Yol yapımı, yolculuk koşullarında bazı iyileşmelere yol açtıysa da, başka sonuçları da olmuştur. Yolların hepsi aynı derece kötü olduğundan, yolcu tüccar bile olsa, yolunu arkadaş bulabilme veya akşam olunca daha iyi bir han bulabilme olasılığına veya yol boyunca çatışma olduğuna dair çıkan söylentiye göre seçmektedir. Ancak, şimdi yolun posta tarafından tek bir kente kanalize edilmesinden ötürü, birçok kent trafikten aslan payını almışlardır. Değişen yollar hakkında bkz., Braudel, **Akdeniz,** I, s. 217; Emile Coornaert, **Les Français et le commerce international à Anvers,** Paris, 1961, II, s. 181.

5 Bunlar, Fransa'nın çeşitli yerlerindeki Roma yollarının adlarıdır. Guillaume Paradin, **Histoire de Lyon,** Lyon, 1573; yeni basım, Roanne, 1973, s. 89'da, Austrasia kralı Sigebert'in karısı Brune-

üzerindeki izlere benzeyen yollar, en hafif bir yağmurun bile çamur deryasına çevirdiği gevşek veya bataklık topraklardan geçmektedirler(6); atlar buralarda göğüslerine kadar batmakta, arabalar dingillerine kadar gömülmektedirler; onları buradan çıkartmak gerekmekte, tarlalardan geçmek, dolaşılan alanı sürekli genişletmek, kötü bölgeleri sürekli aşmak gerekmektedir. Diğer yandan, sabit köprü ya hiç yoktur, ya da çok azdır; bazen yalnızca kayıklar ve sallar bulunmaktadır –su baskınlarının sıklıkla yıktıkları, taştan veya tahtadan ve geçilirken geçiş resmi (**péage** ve **pontinage**) ödenen gerçek köprüler çok nadirdir–. Nihayet, hiçbir güvenlik yoktur. Tek başına olan her atlı, özellikle eğer terkisinde önemli miktarda para taşıyorsa veya bir hizmetkârla birlikte –ticarette o dönemde adet olduğu üzere– mallarını arabayla veya küçük bir katır kafilesiyle taşıyorsa, her türden tehlikeye açık bir durumdaydı. Don Juan 1577'de, Brüksel'le Lyon arasındaki, Avrupa trafiği açısından son derece önemli şu posta yolunu açtığında, Dôle posta müdürü Jean Theveney bu yolun Franche-Comté kesimini örgütlemekle görevlendirilmişti. Bunun üzerine, kendi sorumluluğundaki bütün güzergâhı katetmiş; postacıların geçecekleri bütün yol ve köprülerin onarılmasını, yol üstünde muazzam miktarda birikmiş olan pisliklerin atıl-

haut'nun (53-613), iki arabanın yan yana geçebileceği genişlikteki taş döşeli Roma yollarının geniş ölçekli bir onarımını emrettiğini aktarmaktadır. Bu yollar, Paradin'in zamanında hâlâ kullanılmaktaydı. Herhalde, Roma yolları kent dışındaki yegâne taş kaplı ve yeterli genişlikteki yollardı. Bkz., Olwen Brogan, **Roman Gaul**, Londra, 1953, s. 28-37. Yolların resimleri için, Hans Hitzer, **Die Strasse**, Münih, 1971, levha 139.

6 Charles Estienne, **Le Guide de Chemins de France**, 1553, yay. Jean Bonnerot, Paris, 1936 adlı yolculuk rehberinde, yolların darlığından defalarca **"rue d'enfer"**, cehennem yolları diyerek söz etmektedir. Rehberde sık kullanılan yollar belirtilmiş, iyi veya kötü diye not da verilmiştir. Febvre, bu sorunları **Philippe II et la Franche-Comté**, Paris, 1912, 1970 adlı kitabında, bl. 8, ks. 3'te tartışmaktadır.

masını ve nihayet "korulukları açmalarını" köylülere emretmiştir: bu sonuncu iki kelimede, toplumsal bir durumun bütünü yer almaktadır.

Demek ki yolcu, bir de yabancı olursa, yollarda hiç de güvenlik içinde değildir. Hizmetini engebeli veya dağlık yollarda sunan rehber, genellikle hanlarda işe alınmakta ve yol hakkındaki bilgilerini yolcuya sunmaktaydı, fakat bu rehber bazen, zor bir geçitte pusu kurmuş olan haydutların ortağı da olabilirdi. Bizzat toprak baronu da, yalnız başına dolaşan veya büyük kişiler arasında koruyucusu olmayan yolcuları, kurtarmalık almak üzere yakalamaktan hiç de utanç duymamaktaydı. Asker kaçakları, yağmacılar, talancılar, kırsal alanlarda kol gezmekteydiler. Bir tüccar bunlar tarafından yalnızca soyulup soğana çevirmekle kalmamakta, üstelik bir de kurtarmalık almak için tutulmaktadır. Ve tüccarın hayatındaki herşey, burada olduğu gibi, güç, rastlantılara tabi ve tehlikelidir(7). Tek başına yolculuk etmek büyük bir cesaret işidir. Fakat, yanında büyük bir nakit miktarıyla yolculuk yapmak acaba nedir? Düşünmemiz gerekir ki, en mütevazi tüccarın bile kesesindeki çil çil altınlar, güzel gümüş veya altın külçeler veya her yerden gelen her ağırlık ve ayardaki altın ve gümüş çubuklar, kısa sürede önemli miktar ve ağırlığa ulaşmışlardır. Yakınlarda, 1585 yılına ait bir hesap defterinde, 720 frank tutarında bir miktarı bir Franche-Comté kentinden, aşağı yukarı 30 km. kadar uzaklıktaki başka bir kente iki atla birlikte taşıyan bir postacıya, bunun karşılığında 10 frank ödendiğinin kaydını bulmuştum. Elimizdeki metin bunu söyledikten sonra, o sıralarda varolan savaş tehlikesi karşısında, "720 frank tutarında bir miktarın tek bir atla" taşınamayacağını bildirmektedir. Bir süvarinin, atının koşumu ve normal yükünün üstüne, atını

7 Yollardaki haydutluk konusunda bkz., Hitzer, **Die Strasse**, 182, 197, 199, 200 numaralı levhalar.

çatlatma rizikosuna girmeksizin, 720 frank kadar bir miktarı taşıyamaması, bize kabul edilmez gibi gözükmektedir; pekiyi öyleyse? Taşınacak tutar 1500 frankı geçtiği andan itibaren, bu kadar parayı taşıyabilmek için, tek atlı bir arabayı bu işe tahsis etmek gerekiyordu. Ve tabii doğal olarak, arabaya silahlı refakatçiler vermek gerekiyordu. Aynı hesap defteri, aynı postacının 2.200 frank tutarında bir parayı, atlı bir arabayla ve refakatinde üç atlı adam olduğu halde, 60 km.'lik bir mesafeye götürmek için 55 frank –bir has **denier**– talep ettiğini göstermektedir: bir noter, bir rahip ve bir at uşağı refakatçi olarak görevlendirilmişlerdir(8). Ve bu denli kısa mesafeli yolculuk üç gün sürmüştür. Bu şekilde taşınan paralar, bazen tedbir gereği, içine mal doldurulmuş fıçıların içine saklanmaktaydı; fakat bu kurnazlık, yükün güvencede olması için yeterli olmuyordu. Lorraine'deki Mirecourt'da oturan bir tüccarın, 1583 yılında Cenevre'ye 1.800 franklık bir alacağını tahsil etmek üzere yolladığı memurun başından geçen kötü macera buna tanıktır. Dava dilekçesinden anlaşıldığına göre, söz konusu tüccarın adamı parayı topladıktan sonra, yol esnasında dikkat çekmeyeceğini düşünerek bunu kestane dolu bir fıçının içine yerleştirmiştir. Fakat yanılmıştır, çünkü fıçı yolda açılmış ve değerli yükünü gözler önüne sermiştir(9). Para **bougettes** veya **coussinettes** adı verilen küçük keselerde taşınmaktadır, bunlar taşıyıcının terkisinin altına yerleştirilmektedir. Fakat eğer

8 Febvre'in örneğinde, taşımanın maliyet içindeki oranı, nisbeten kısa bir mesafe ve nisbeten kısa bir süre için % 2,5'tur. Bu, aşırı yüksek ve alışılmamış bir oran değildir. Martin Wolfe, **The Fiscal System of Renaissance France,** New Haven, 1972, s. 112'de, 125.000 liralık bir toplamın içinde, 6.750 liralık bir taşıma maliyeti zikretmektedir ki, bu toplamın % 5,4'ü eder.

9 Deri balyaları biriktirmek, servet saklamanın başka ve herhalde daha güvenli bir bir yoluydu. Braudel, **Akdeniz,** I'de, yalnızca 1560 yılında 400.000 dükadan fazla altın paranın bu şekilde taşındığını bildirmektedir. Nakit para taşımaya ilişkin bir resim, Hitzer, **Die Strasse,** levha 173'te bulunabilir.

taşınan miktar büyükse, kervan oluşturulmaktadır(10). İspanya kralı II. Felipe, Savua ve Franche-Comté tarikiyle, Alçak Ülkeler'e asker maaşı olarak 50.000 ekü gönderdiğinde, bu kadar baş belâsı bir miktarın korunabilmesi için silahlı refakatçilerin çıkarılması gerekmiştir.

* * *

Fakat bu arada, tüccarın da yolculuk yapması gerekiyordu. Zamanın bütün trafiği, devrevi fuarlarıyla ünlü belli sayıdaki büyük piyasada yoğunlaşmaktaydı. Buralarda satış yapmak veya mal almak isteyenlerin bu fuarlara katılmaları mutlaka gerekiyordu. XVI. yüzyıl Fransa'sındaki bu fuarlardan en ünlüleri, Lyon'da kurulanlarıydı. Bunların, uzaktaki hesapların kapatılması konusunda mali fuarlar olarak oynadıkları rol, bazen asıl rolleri olan ticareti bile unutturmaktaydı. Burada her yerden gelme herşey satışa sunulmaktaydı(11). Buralarda her yerden gelme insanlar bulunmaktaydı: Almanlar, Flamanlar, İspanyollar, İtalyanlar, özellikle Floransalılar, Venedikliler, Luccalılar, Cenevizliler. Bunun farkına varabilmek için, Nicolas de Nicolay'nin **Lyon'un Genel Tasviri**(12) adlı çok ilginç kitabını ve daha da iyisi, yakın bölgelerin arşivlerindeki bazı gelir-gider hesaplarını ayıklamak yeterlidir.

İşte örnek olarak, Doubs ili arşivlerindeki, yüksek ve güçlü prenses Philiberte de Luxembourg'un her

10 I. François'nın oğulları, Madrid'de babalarının yerine rehine olarak bırakılmışlar, kurtarmalık bedelleri bir milyon lira olarak saptanmıştır. Toplamın yaklaşık yarısı olan birinci taksidin taşınması için, otuz iki katırlık bir kervan gerekmiştir. Ayrıca bkz., Braudel, **Akdeniz**, I.

11 Marc Brésard, **Les foires de Lyon aux XVe et XVIe siècles**, Paris, 1914 [LF]. Coornaert, **op. cit.**, II, s. 140, not 1'de, yılda dört kez kurulan bu fuarların, 5-6 bin kadar yabancı tüccarı biraraya getirdiklerini söylemektedir. Falaise yakınlarındaki Guibray'de 1658'de kurulan, bu cins fuarların küçük bir örneği için, Hitzer, levha 229.

12 Yay. Lyon Tarihsel Topografya Derneği, 1882 [LF].

Lyon fuarına adam göndererek yaptırdığı alımlara ilişkin ilginç belgeler (bu prenses, Orange prensleri Chalonların sonuncusunun annesidir. İmparatorluk birliklerinin komutanı olarak katıldığı Roma talanından biraz sonra ölen Philibert adlı bu sonuncu çocuğun hayatını, Ulysse Robert, olaylarla doldurduğu bir kitapta anlatmıştır)(13). Prenses Lyon'a her seferinde, bir hizmetkârının yönetiminde, gerçek bir kervan yollamaktaydı. Atına binmiş olan bu mutemet adam, bir katır kafilesinin önünden gitmekteydi –her hayvanın ipinden bir katırcı tutmaktaydı– ve konvoy Lons-le-Saunier'den Lyon'a doğru, temkinli menziller halinde yol almaktaydı. Çamura batmış ve bataklık haline gelmiş Bresse topraklarında ilerlerken, bazen bir fersah yol alabilmek için bütün bir günü harcamak gerekmekteydi. Diğer yadan, fuarlar kentinde yapılacak alımlar listesinde ilginç olan birşey yoktur: baharat, drajeler, şeker, Malvoisie şarabı, bir (balya) badem, bir balya pirinç, bir balya Marsilya inciri, Korent üzümleri; **Carême** (perhiz dönemi) için bol miktarda tuzlu balık: ton, domuzbalığı, morina, hamsi, safran, üç tabaka ince kâğıt; 60 libre Paris keteni, ipek, İskoç ipliği, iğne, birçok parça şerit, Cenova taftası, Hollanda bezi, hazır örtü, yün, makas, toplu iğne, ayna, 5 adet İspanya marokeni, bir kırmızı deri, Efendinin tazıları için tasmalar, kuşçular için eldiven, **Paume** oyunu için toplar vs., vs. Ve bütün bunlar yabancı tüccarlardan sağlanmaktaydı: Güney ürünleri için Orange veya Avignonlu bakkallar, balıklar için Flamanlar, geri kalanı için de Almanlar veya İspanyollar... Bugün çok basit ve pratik olan trafiğin, o dönemde tüm zorluk ve karışıklıklarıyla birlikte ne durumda olduğunu, hiçbir şey bundan daha iyi anlatamaz. Ve bu türden metinlerden binlerce bulunmaktadır. Güvensizlik, yavaşlık, baş belâları, es-

13 Bkz., Ulysse Robert, **Philibert de Chalon, Prince d'Orange, Vice-Roi de Naples**, Paris, 1902. [LF].

ki mübadelelerin yasasıydılar.

Bunlardan, tamamen doğal ve olağan iki sonuç çıkmaktadır. Bunların birincisi manevi cinstendir, diğeri ise ekonomik çıkarlara ilişkindir.

Bir yandan, Rönesans tüccarı ne yerleşik olma isteğine, ne de ufku evinin eşiğiyle sınırlı olan küçük dükkâncının dar ve geleńekçi fikirlerine sahipti ve sahip olamazdı. O bir seyyah, bir gezgin ve Odusseus gibi hergün birçok kimsenin adetlerine tanık olan ve maceracı hayatının onu birbiri peşi sıra sürüklediği ülkelerin herbirinde önyargılarından birini bırakan bir kimseydi –herşeye rağmen ve özellikle de riskleri ve çeşitliliğinden başka, rastlantısal karşılaşmalarında ve zıtlıklarından ötürü de bu hayatı seviyordu–: birgün büyük bolluk, ertesi gün sefalet ve tehlike. Tüccarın manevi ve entellektüel tipi, dönemin edebiyatının içinde erkenden net ve kesin olarak çizilmeye başlamıştır: **Cent Nouvelles Nouvelles** (Yüz Yeni Öykü) yazarının daha ondokuzuncu öyküsünün başında bize sunduğu, çok cesur ve çok cüretkâr olduğundan ötürü "ülke görmek, dünyada hergün meydana gelen birçok deneyi öğrenmek ve tanımak" arzusuyla tahrik olarak, nakit parayla ve "çok bol malla" iyice donanmış olarak beş yıl boyunca dolaştıktan sonra, karısının yanına dönen, ama kısa bir süre sonra gezginci hayatın hasretine dayanamayarak, yeniden "hıristiyanların olduğu kadar müslümanların da garip topraklarında macera düşledi ve karısının onu bir daha görebilmesi için bir on yıl daha geçti" diye sunduğu şu Londralı iyi ve zengin tüccarın portresi böyledir. Tüccarımız on yıl sonra geri dönmüştür, ama kısa bir süre için, çünkü böylesine uzun iki kayboluştan sonra "henüz yolculuğa doymadığından", yeniden yollara dökülmüştür...

Öte yandan, tasvir etmiş olduğumuz haliyle, bu trafiğin koşullarından, bu dönemde uzmanlaşmış bir ticaretin mümkün olmadığı sonucu çıkmaktadır. Bü-

yük yollarda koşuşturan ve buralarda koşuşturmak zorunda olan tüccar, satın almanın avantajlı olduğu bir duruma rastlayınca satın almakta ve kârla satabildiğini de satmaktaydı: bundan başka kural, bundan başka seçenek yoktu. Eğer tüccar ticari rizikoya girmekten hoşlanıyorsa, deniz trafiği onu bu konuda tatmin etmek üzere herşeye sahipti. Fakat temkinli olsa bile, aşırı tutkulardan arınmış olsa bile, tüccar tek bir cins mal satın almak, sonra da satmakla yetinemiyordu. Tüccar, kapasitelerine ve iştahlarına göre, bugün iyi bildiğimiz, fazlasıyla iyi bildiğimiz bu işlemi en küçük veya en büyük ölçekte gerçekleştirmeyi hedeflemekteydi: ele geçirmek.

"Ele geçirmeler ve tekeller", bu terimler XVI. yüzyıl metinlerinde sürekli olarak ortaya çıkmaktadırlar. Bu bir karabasandır –tüccarların kuyruklu çatallarının altından geçmek zorunda olan alıcıların, tüketicilerin büyük yakınmaları; tüccarların da büyük düşünceleri, büyük becerileri, büyük zaferleri–. Söz konusu olanlar yalnızca ticaret kralları, tüm baharat ticaretini tekeline almaya uğraşan şu Peyrat de Lyon'ların, Roussillon ile Katalonya'nın tüm yünlü kumaş ticaretini 1502'de merkezileştiren şu Roquette de Toulouse'un veya Doğu Akdeniz'in tüm kürk tabaklama işini Napolili ithalatçılarla anlaşarak ele geçiren şu Conte adlı kürk tüccarının rolleri değildir. Hayır, söz konusu olanlar bunlar olmayıp, sermayeden çok cüretten yana daha zengin olan ve kırlarda koşuşturup, buralardaki tahıl, şarap, yağ, peynir, deri, kandil yağı veya balmumunu toplayan –bunlar köyleri araba kafileleriyle ziyaret etmekte, köylülerden ikna, tehdit veya hileyle çekip aldıkları herşeyi bunlara yüklemektedirler– binlerce küçük ve orta tüccardır; zaten bunlar çoğu zaman, emirleri altında koskoca bir müşteri tavlayıcı ordusuna sahiptirler; bu kişiler malların kıtlığını örgütlemekte, fiyatların yükselmesini hazırlamakta, hayatın pahalılaşması için

ellerinden geldiğince çalışmakta veyahut bir bölgenin tümünün köylü üretimini ihracat için kendi ellerinde yoğunlaştırmaktadırlar –örneğin, daha önceleri, 1570'e doğru Lyon çevresindeki bölgede yerel ip ve kiremit ürünlerini büyük merkezlere göndermek üzere toplarken gösterdiğimiz şu Nurenbergli Almanlar gibi–. Kararnameler bunların kötülüklerini boşuna ifşa etmekte, hileli uygulamalarını ve iflas ettirici "tekellerini" boşuna yasaklamaktadırlar. Bu kararnameler, XVI. yüzyılda, bugün olduğundan daha fazla deva getirmemektedirler. Kazanç hırsı çok güçlüdür ve üstelik, toplam üretimin yetersiz ve ürün dolaşımının güçlüklerle dolu olduğu bir dönemde tekel hemen hemen bir zorunluktur, hiç değilse hemen hemen bir kaderdir. Çifte bir kader denilebilir: insanlardan ve nesnelerden kaynaklanan bir kader.

Böylece, eski tüccar tipi önümüzde resmolmaya başlamaktadır. Bu tip çok renklidir ve fazlasıyla engebelidir. Tüccar nihayette bir askerdir. Kelimenin etimolojik anlamında, en azından bir maceracıdır. Dükkân işleten ve bakkallık yapana yönelik, yıllarca ve yıllarca süren romantik şakalar ve karikatürlerden sonra, bize hepsinden daha sakin bir burjuvalık olarak gözüken bir mesleği XVI. yüzyılda icra eden kişi; bunun tamamen tersine, Rönesans ve Reformasyon döneminde, ani karar veren, olağanüstü fizik ve manevi enerjiye, rakipsiz cesaret ve kararlılığa sahip bir kişidir. Böyle olmak zorundadır, aksi takdirde meslek onu ezer. Zaten tamamiyle kazanca yönelik olduğu için, fazla bir ahlâki utanç gerektirmeksizin bu kazancı bütün olanaklarıyla izlemek zorundadır; bu kişi ancak diğer tüccarlarla hesap görürken, mesleğinin ana kurallarına uyduğunda ahlâklı ve şerefli sayılmaktadır. Bu kişi, bugün olduğu gibi, edilgin ve yerleşik bir aracı değildir. Bir mal "kâşifi", bir trafik "mucidi"dir, aynı zamanda ve hepsinden önce de bir spekülatördür. Bu

sıfatı, ele geçirme işleminde başarıya ulaştığı ölçüde haketmektedir. Spekülatör olmasının bir başka nedeni de, ticari faaliyetinin ona asla yetmemesi ve bu dönemde bu işe, her zaman iki şeyi bağlamasıdır: bir yandan para spekülasyonu, öte yandan da faizle borç verme. El koyucu, piyasaya kalp para süren, tefeci: bugün artık yalnızca bir perakendeciden ibaret olan kimse, kendini bize eski görüntüsü içinde, bu üç veçhe doğrultusunda sunmaktadır.

II

Para üzerindeki spekülasyonları iyi anlayabilmek için, onları o dönem tüccarlarının çok alışık oldukları el koyma, "tekel" işlemlerinin devamı olarak ele almak gerekmektedir. Ve tabii ki aynı zamanda, XI. yüzyılda parasal uygulamaların ne olduğunu iyice belirlemek de gerekmektedir(14).

Bugün, birbirlerine tamamen benzeyen sikkeleri, gelişkin makineler sayesinde, yasal örnekten çok hafif sapmalar içinde kolaylıkla basabilmekteyiz. Bunlar baskıdan çıktıklarında, istenilen çapa sahiptirler ve ağırlık ile değerli maden içerik "tashih"leri minimuma inmiştir. Üstelik, paranın her iki yüzünde değeri ifade eden terimleri güvence altına alan çerçeveler yer almaktadır; yazılar ve kendine özgü işaretler, her türden hileyi hemen önlemektedir.

Bunun tersine, XV. yüzyılın sonunda ve XVI. yüzyılın başında paralar hâlâ çekiç darbeleri altında basılmaktaydılar. Bu ilkel yöntemlerle elde edilen basınç zayıftı. Demek ki çok yumuşak bir altın kullanmak ge-

14 Ayrıntılar için bkz., E. Levasseur, **Mémoire sur les monnaies du règne de François I**, Paris, 1902 [LF]. Ayrıca bkz., Frank C. Spooner, **International Economy and Monetary Movements in France, 1492-1725**, Cambridge, Mass., 1972.

rekiyordu. Alaşımda bakırın biraz fazla olması halinde, para basan ustalar bu çok sert hale gelmiş olan metali biçimlendiremediklerinden, yakınmalar başlıyordu. 11 Eylül 1521'de yayınlanan bir emirnamede, V. Carlos (Charles Quint), **Carolus** adlı sikkenin 14 kırat altın, 7,5 kırat gümüş ve 2,5 kırat bakır alaşımından kesilmesinin emredilmiş olmasına rağmen, para basan ustaların bu alaşımı işleyememeleri üzerine, bakırın oranının 2 kırat azaltılmasının gerektiğini ortaya koymaktadır(15). Üstelik, çekiç darbeleri eşit olmadıklarından, maden de çok yumuşak olduğundan, paralar arasında önemli kalınlık farkları ortaya çıkmaktaydı. Bu farklılıklar, yasal kayıtlara ve işçilerin gayretlerine rağmen, sikkelerin biçim ve ağırlıklarında önemli bir çeşitlenme yaratmaktaydılar.

Bu farklılıkların, tüccarların, mücevhercilerin, altınla uğraşanların, sarrafların, bankerlerin ve diğer ticaret ve iş adamlarının deneyimli gözlerinden kaçmadıkları bellidir. Bunlar sikkeleri ayırmaktaydılar. En hafiflerini tedavülde bırakmakta, en ağırlarını tağşiş etmek üzere dolaşımdan çekmektedirler. Bu işlemlerden elde edilen altın, eritilerek külçe haline getirilmekte veya dışarı satılmaktaydı(16). Bu işlerden sağlanan kârlar bazen önemli miktarlara ulaşmaktaydı. Öte yandan, bu uygulamalar evrensel boyuttaydılar. Her yerde, bütün ülkelerde, Fransa'da **"billionneur"**, Almanya'da **kipper** ve **wipper** denilen bu adamların hilekâr uygulamalarından yakınılmaktaydı –bunlar, kalpazanlar gibi canlı canlı kaynatılma veya en azından ağır cezalara çarpılma tehlikesinden hiç korkmayan cesur adamlardı–. Cezadan çekinmeyen bu insanlar, ik-

15 **Le Recueil des ordonnances des Pays-Bas**, 2. dizi, **1506-1700**, yay. Ch. Laurent ve J. La Meere, Brüksel, 1898 [LF], II, 103-104.

16 Bu alışılmamış büyüklükteki paraların resimleri hem Levasseur, **Mémoire**'da, hem de Spooner, **International Economy**'de vardır.

tisatçıların reçetelerinden daha da az rahatsız oluyorlardı –örneğin Bodin, paranın artık "eski Yunanlı, Latin, İbrani, İranlı ve Mısırlıların yaptıkları gibi, kalıba dökülmüş madalyon biçiminde"(17) yapılmasını önermekteydi, "çünkü maliyet daha düşük olacak ve paranın tam yuvarlak olmasında daha büyük kolaylık sağlanacaktır"–. Yararsız tasarılar. Paraların tağşiş edilmesi yüzyıllar boyunca sürmüş ve nakit kıtlığının olduğu dönemlerde, ağır parasal bunalımları harekete geçirmiştir. İşte bu nedenden ötürü her emisyondan sonra, bir ülke has paralarının bir kısmını adeta hemen kaybetmektedir. İşte bu nedenden ötürü, erdem her zaman cezalandırılmakta ve ahlâksızlık her zaman ödüllendirilmekteydi; çünkü bir devlet iyi alaşımlı has para basma konusunda inad ettiğinde, bu para hemen kaçmaktaydı; bir sahtekâr tüccar ordusu ülkeye koşmakta ve daha gelir gelmez, düşük ayarlı paraları, saf, iyi niyetli insanların, köylülerin elindeki yerel paralarla değiştirerek ortalığa yaymakta, böylece muazzam kârlar edinmekteydiler.

Bu dönemde her ülkenin farklı bir para politikasına sahip olduğunu iyice farketmek gerekmektedir. Avrupa'nın tüm ülkeleri, XIII. yüzyıldan beri çifte maden sistemini uygulamaktaydılar; bu dönemden itibaren hemen hemen her yerde yeniden altın para basılmaya başlanmıştı. Fakat her ülke, madenlerin birbirlerine karşı olan oranlarını aynı tutmuyordu. Latin birliğine(18) üye olan ülkeler için, bu oran uzun süre sabit olarak, 1'e 15,5 düzeyinde kalmıştır. XVI. yüzyılda bu oran ülkeden ülkeye, hatta bir ülkenin içinde bir dönemden diğerine değişmekteydi. Bunun nedeni, pa-

17 Jean Bodin, **La République,** "Le Moyen d'empescher que les monnoyes soyent altérées de prix ou falsifiées".

18 Latin Birliği, 1865'ten I. Dünya Savaşına kadar süren, Fransa, Belçika, İtalya ve İsviçre arasında imzalanan ve altın ile gümüş arasında 1/15,5 cinsinden, Birlik ülkelerinin herbirinde sabit bir oran saptayan bir antlaşmadır.

ranın bir hükümdar olayı olması, onun patrimuanının unsurlarından birini, kişisel ve adeta özel gelirlerinden birini meydana getirmesiydi. Biçme **(taille)** vergisini istediği gibi ayarlamak ve birim olarak alınan maden miktarından **(marc)** ne kadar sikke kesileceğini belirlemek ona aitti. Paranın değerli maden içeriğini düzenlemek onun işiydi. Bu alaşımın saf (o sıralar altın sikkeler için 24 kırat ve gümüş olanları için de 24 **grain**) veyahut az veya çok bozuk, yani daha fazla karışım içeriyor olabilirdi. Nihayet, paranın kurunu ayarlamak, yani paraların yerel değerlerinin ne olacağını belirlemek işi de ona aitti.

Bugün böylesine bir işlemin hiçbir anlamı olamaz. Muhasebe sikkeleriyle gerçek paralar çakışmaktadır; hesaplamamızı frankla yapmaktayız, ama frank gerçekten varolan bir paradır ve gerçek olarak bir frank değerindedir. XVI. yüzyılda franklar **livre**lerle hesaplanmaktadır, fakat gerçek para olarak **livre** yoktur. Bazıları altın, diğerleri gümüş olan, her biçim, ağırlık, alaşım ve üst kabartmaları olan koskoca bir farklı para dizisi bulunmaktadır. Hükümdar bunları çıkartırken, onlara **livre, sol** veya **denier** –yani muhasebe sikkesi– cinsinden ifade edilen birer değer atfetmektedir. Fakat hiçbir şey bu değeri sikkenin üzerinde belirtmemektedir. Bu değeri bir kararanme, hükümdarın bir kararı saptamaktadır. Başka bir kararname, yani hükümdarın başka bir kararı, bu değeri değiştirebilir. Fiili durumda böylesine değişmeler sıklıkla meydana gelmektedir. Fransa'nın para tarihinin XVI. yüzyıl kesimi bu gibi değişikliklerle dokunmuştur. Bu tarih, paranın sürekli ve adeta düzenli olarak zayıflamasına ilişkin bir dizi sunmaktadır; yani hükümdarın kararlarının terimleri içinde, örneğin 23 kıratlık bir altın para tahminen üç **livre** ederken, artık yalnızca 22 kırat olacak, ama üç **livre** etmeyi sürdürecektir. Geçerken kaydedelim ki, sıklıkla tekrarlanan bu tür-

den uygulamaların, ellerinde değerli maden ve sikke tutanların –tüccarların– çıkarlarına hizmet ettikleri, ama muhasebe sikkesi cinsinden saptanmış sabit rant ve ödentilere sahip olan senyörlerin çıkarlarına ters düşerek, onların oyunda kaybetmelerine yol açtıkları hemen görülmektedir. Öte yandan, hükümdarın bu sürekli ve keyfî müdahaleleri, altın-gümüş oranını sürekli bozmak gibi bir sonuca da sahip olmaktaydı. Bu oran ülkeden ülkeye değişmekteydi: spekülatörler de bu durumdan yararlanmaktaydılar. Altın en fazla ettiği yere gitmekteydi, tabii gümüş için de aynı durum söz konusu olmaktaydı. Tüccarlar bu madenleri, nisbeten düşük değerli yerlerden alıp, nisbeten yüksek değerli oldukları yerlere ihraç etmekteydiler. Öte yandan, bu dönemde altının değil de, gümüşün zenginliğin asıl işareti olduğunu, temel madeni meydana getirdiğini işaret etmek gerekmektedir. Dilimiz bugün de bu duruma tanıklık etmekte değil midir(19)? (Fransızcada gümüş anlamına gelen **argent**, bugün para anlamına da gelmektedir MAK). Zengin bir adam için, altını değil de, "gümüşü var" denilmektedir. Altın, tüccarların, büyük ticaretin, ihracatın madeni idi: banka madeni, yani spekülasyon madeni idi; altın bu niteliğini kendine özgü kalitelerine borçluydu; daha küçük bir hacimle daha büyük bir güce sahip olduğundan, büyük ödemeler ve ihracat için gümüşten daha uygundu; ayrıca altın çok daha kolay saklanabilmekte ve gözetim altında tutulan sınırlardan daha kolay geçebilmekteydi.

Fransa XVI. yüzyılda, bir birim altına, komşu ülkelerden daha fazla gümüş vermekteydi. Soetbeer'e göre, Avrupa'da 1501-1520 arasında, altın-gümüş oranı

19 Guillaume Pyet, Fransa şansölyesi, vatansever yurttaşlara yönelik olarak yapılan, evlerindeki gümüşleri para yapımı için teslim etmeleri çağrısına, 302 libre gümüş (yaklaşık 3.400 yemek kaşığı kadar) vererek uymuştur.

ortalama olarak 1'e 10,75 idi; bu oran 1521-1540 arasında 1'e 11,25 olmuştur. Bu oran Fransa'da 1519'da 1'e 11,76 iken, 1540'ta 1'e 11,82 olmuştur(20). Başka bir ifadeyle, aynı miktarda altın ile, Fransa'da bu tarihlerde, İtalya veya İspanya'da olduğundan daha fazla gümüş sikke alınabilirdi, veya Fransa'da daha düşük miktarda altın ile, İtalya veya İspanya'daki kadar gümüş alınabilirdi. Bunun sonucu olarak, zambak krallığına (Fransa) doğru sürekli bir sarı maden akıntısı meydana gelmiştir; bu akıntı tabii ki bu işlemi gerçekleştirenlerin (yani tüccarların) elinde, gerçekten önemli kârların birikmesine neden olmaktadır. Ve işte İtalya, İspanya, Portekiz, İngiltere, Almanya'da, her yerde bu durumdan yakınılmaktadır; XVI. yüzyılda Fransa'da uygulanan kurun yüksekliği yüzünden, altının buraya göçünden şikâyet edilmektedir(21).

Bunun böyle olmasının bir nedeni de, zengin ve üretken olan Fransa'nın büyük bir ihracatçı ülke olması, barış zamanında başka yerlerde kıtlığı çekilen herşeyin alınmak üzere gelindiği bir ülke olmasıydı: o çağda yaşayanlar bunu iyi görmüşlerdir; diğerlerinin arasında Bodin, **Réponse aux paradoxes de M. de Malestroit touchant le faict des monnaies** (Bay de

20 Adolf Soetbeer, **Edelmetall Produktion und Wertverhültnis zwischen Gold und Silber seit der Entdeckung Amarikas zur Gegenwart,** Gotha, 1879, s. 120-127; Fransız oranları için bkz., s. 125. Soetbeer, tüccar hesaplarında, gelen değerli maden arasında, sikke ve külçe gibi cins ayırımları yapılmadığını kaydetmektedir. Ayrıca bkz., Earl J. Hamilton, **American Treasure and the Price Revolution in Spain,** Cambridge, Mass., 1934, s. 71.

21 Tıpkı diğer ülkeler gibi, Fransa'da değerli madenleri sınırları içinde tutabilmek için elinden gelen herşeyi yapmaktadır. Yüzyılın ikinci yarısına ait bir krallık kararnamesi, Lyon fuarları için Fransa'ya getirilen değerli madenin üçte birinin ülkede kalacağını emretmektedir. Lapeyre, **Une famille de marchands,** s. 445. Spooner, **International Economy,** s. 117'de, Fransız bilançosunun, gümüşü altına nazaran avantajlı hale getiren bir şekilde kaydığını ileri sürmektedir. Ayrıca bkz., Braudel, **Akdeniz,** I, 472-474.

Malestroit'nın para olgusuna ilişkin çelişkilerine cevap) adlı eserinde, İspanyolun Fransa'ya "kaçınılmaz bir güçle", buğday, bez, yünlü, toz boya, kâğıt, kitap, doğrama "ve her tür elişi almaya" geldiğini bize gösterirken, bunu kanıtlamaktadır. Aynı İspanyol, Fransa'dan bu değerli ürünleri satın alabilmek için "dünyanın öbür ucuna, altın, gümüş ve baharat bulmaya gitmektedir". Aynı şekilde, İngiliz, İskoç ve "Norveç, İsveç, Danimarka ve Baltık kıyısının tüm halkı da çok miktarda madene sahip olarak; şaraplarımızı, safranlarımızı, kuru eriklerimizi, toz boyamızı ve özellikle de, tanrının özel bir lütufla verdiği, az emekle elde edilen bol tuzumuzu satın almak üzere, madenlerini dünyanın merkezine kaçırtmaktadılar"(22).

Bunlar ilginç işaretlerdir ve tarihin büyük yanlarını birçok bakımdan aydınlatmaktadırlar. Böylece İspanya, o sıralar V. Carlos imparatorluğunun meydana getirdiği muazzam koalisyonun birleşik güçlerini Fransa'ya karşı biraraya getirerek onu savaş alanında bazen yenebilirdi, ama ticari alanda Fransa'nın insafına kalmıştı, üretemediği herşeyi bu ülkeden almak ve karşılığında ağır bir bedel ödemek zorundaydı. İspanya bu bedeli altın cinsinden ödemeyi tercih etmekteydi. Bunun nedeni, yalnızca büyük ödemelerde, altının gümüşten daha uygun bir araç meydana getirmesi olmayıp, aynı zamanda İspanya'nın gümüşün kurunu olabildiğince yüksek tutmak istemesiydi de. Bu maden Yarımadada boldu. Potosi madenleri bir kez daha faaliyete geçtikten sonra, gümüş gerçekten tamamen İspanyolların tekelinde olan bir maden haline gelmişti(23). Böylece, V. Carlos'un altının kurunu gümüşünkine

22 **Réponse de Jean Bodin à Monsieur de Malestroict,** yay. Henri Hauser, Paris, 1932, ilk yay. 1568, s. 13.

23 Bkz., H. Longchay, "Recherches sur l'origine et le valeur des ducats et des écus espagnols", **Bulletin de l'Académie Royale de Belgique,** 1906 [LF]. "Peru'daki (bugün (Bolivya'da) Potosi madenleri, çok büyük miktarda saf gümüş üretmişlerdir.

nazaran artırma konusunda her zaman belli bir çekingenlik göstermesi, hatta bu tavrını değerli maden ihracını yalnızca bu yükseltmenin önleyeceğini anladığında bile sürdürmesi, anlaşılır hale gelmektedir.

Öte yandan, bu değerli maden ihracatı Kastilya için, İtalya için olduğundan daha az vahimdi, çünkü İspanya Yeni Dünya'dan yalnızca gümüş çekmiyor, ona Meksika ve Peru'dan altın da geliyordu. Levasseur'ün hesaplarına göre, İspanya 1545'e kadar, yani Potosi madenlerinin keşfine kadar, sömürgelerinden sağladığı beyaz maden kadar sarı maden çekmiştir(24). Ancak, V. Carlos 1537'de İspanyol altın sikkesinin değerini değiştirmek zorunda kalmıştır –tıpkı daha önce, ama benzeri nedenlerden ötürü bu işi yapmaya zorlanan ve dükalarıyla florinlerini değiştiren Venedik, Floransa ve Cenova gibi–. Bir Kastilya eküsü 22 kırat olarak, yani İtalya ve Fransa'nın en has ekülerinin ağırlığında basılmıştır. Bu önlem spekülasyonu durdurmuş, ama ihraç edilmeye devam eden İspanyol altınının göçünü engelleyememiştir, fakat bu göçün nedeni artık, genellikle onun aleyhine olan ticari değişimdir –ayrıca Katolik Kralların ülkelerini içine sürükledikleri mahvedici savaşlar da bir başka nedendir–.

XVI. yüzyıl tüccarları, "tüccar"ı temsil etmek istediklerinde, onu bize, Louvre'daki hayranlık verici küçük tablosundaki Quentin Metsys gibi, aslında finansçıya özgü yüz ifadesi olan, hem hüzünlü, hem de dikkatli bir bakış ile altın sikkelerini tutarken göster-

24 Levasseur, **Mémoire,** s. c lxxii. Hamilton, **American Treasure,** s. 40'ta, Yeni Dünya'dan Avrupa'ya gelen değerli madenlerin altın/gümüş oranının şöyle olduğunu ileri sürmektedir: 1503-1520 100/0; 1521/1530 97/3; 1531-1540 12,5/87,5; 1541-1560 15/85. Potosi madenleri 1545'te keşfedildiğinden, bugün, Potosi gümüşünden basılan sikkelerin Avrupa'da ne zaman ortaya çıktıkları tartışılmaktadır. Braudel, **Akdeniz,** I, s. 476'da, Potosi gümüşlerinin 1570'lerden önce gelmediğini söylemektedir.

meleri –bu arada, çok şık siyah bir şapka giymiş olan karısı, yanında çok muhteşem bir şekilde teship edilmiş olan bir kitabın sahifelerini dalgın bir edayla çevirirken, kocasının tarttığı ve yeniden tarttığı sikkelere doğru uzun bakışlar atmayı da ihmal etmemektedir– nedensiz değildir. Altın tartmak, Rönesans tüccarının kutsal işlemlerinden biridir. Bu bildik sahneyi gözümüzde canlandıranlar yalnızca Quentin Metysy, yalnızca M. de Mély'nin ortaya çıkardığı ilginç tablolarda yer alan, onun rakibi ve devamı olan Marinus, yalnızca gene M. de Mély tarafından keşfedilen başka tablolarda görülen Corneille de Lyon değildir(25); Jost Amman'ın bir ticaret allegorisini resmettiği büyük gravürde, ön cephede muhasebecinin yer masası ve veznedarın bürosunun yanında, iki görevli çocuğun bir terazinin kefelerini dolduran, sikke dolu keseleri saydıkları geniş bir sarraf masası görülmektedir.

Altın tartmaya yarayan bu teraziler, o dönemin ticari faaliyetinin gerçek simgesidirler.

III

İşte tüccarın kasasındaki gümüş, altın, nakit. Acaba bunları ne yapmakta idi?

Acaba bunlardan yalnızca ticaretini, mal alım ve satım işlemlerini, kendi özel alanını genişletmek üzere mi yararlanmaktaydı? Hiç de değil: tasvir ettiğimiz

25 Fernand de Mely, "Signatures de Primitifs: Le Banquier et sa femme de Quinten Matsys", **Mélanges offerts à M. Emile Picot,** Paris, 1913, II, s. 505-514. Ayrıca bkz., Leo van Puyvelde, "Un Portrait de marchand par Quintin Metsys et les percepteurs d'impôts par Marin van Reymervale", **Revue belge d'archéologie et d'histoire d'art,** 26, 1957, s. 323. Jost Aman'ın tahta oyma baskısı, Coornaert, **Les Français et le commerce international à Anvers,** II, levha 4 (s. 136'nın karşısında) iktibas edilmiştir.

koşullar içinde ticari faaliyet ne sürekli, ne de düzenli olabilirdi; bu faaliyet zorunlu olarak kesintiliydi. Her ticari sözleşme, her büyük alım, her büyük satış, özenle hazırlanması ve kararlılık, cesaret ve inatla uygulanması gereken bir "operasyon" biçiminde oraya çıkmaktaydı. Fakat, bu işlem biter bitmez, hemen bir yenisine başlamak gerekmekteydi; bu yeni işlem belki de tamamen farklı olacak, muhtemelen aynı mallara yönelik olmayacak ve koşulları itibariyle, birincisinden her halükârda farklı olacaktı. Bu birbirlerinden iyice ayrı işlemler arasında ölü zamanlar, duraklamalar, inkitalar yer almaktaydı. Para, bu ticaretin duraklama zamanlarında kasalarda uykuya yatabilir miydi? Hayır, bu onun doğasına aykırıdır: onun, XVI. yüzyılda sık sık söylendiği üzere, aralıksız "çalışması" gerekmektedir. Para "çalışmaktaydı". Tüccar borç vermekteydi; ama kime ve nasıl?

Önce, bir dizi özel işlemi bir kenara ayıralım: komanditten söz etmek istiyorum. Tüccar başka tüccarlara borç verebilirdi ve bu işi sık sık yapmaktaydı. Bunun uygulamasına dair örneklerden yoksun değiliz. M. P. Masson'un, Cezayir ve Tunus kıyılarında mercan avcılığı yapmak üzere, XVI. yüzyılda Marsilya'da kurulan ve Isère arşivlerinin, hesaplarını umulmadık ve çok mutluluk verici bir şekilde kurudukları şu ilginç Mercan Kumpanya'larına dair incelemesine özellikle gönderme yapıyorum(26): Ama çok daha tipik ve karakteristik bir örnek vermek istiyorum. XVI. yüzyıldan bize belli sayıda küçük uygulamalı ticaret veya muhasebe elkitabı kalmıştır. Bunların en ilginç ve ünlülerinden biri, **Brieve Instruction de tenir livres de raison ou de compte par parties doubles** (İki taraflı Akıl veya hesap defteri tutma konusunda kısa talimat) adını taşımaktadır; bu kitap, Avignon doğumlu Pierre de Sa-

26 **Les Compagnies du corail,** Paris, 1908 [LF].

vonne adlı birinin eseridir ve birçok kereler basılmıştır. Biz bu eserin Lyon'da, 1608'de Jean de Tournes tarafından basılan "birçok yeri gözden geçirilmiş ve altıncı bir kitap eklenmiş" dördüncü edisyonunu gördük. Pierre de Savonne şu örneği getirmektedir: Üç tüccar, üç yıl süreli bir şirket kurmaktadır. Bunlar, Marsilyalı ortak ve kardeşler Martin ve Y. Couvet ile Lyonlu P. Gaudin ve gene Lyonlu Ant. Renaud'dur. Bu örnek tamamen hayalidir, ama tahmin edeceğiniz üzere gerçekdışı değildir, ve yazar gerçeğe yakın olmaya çalışmaktadır. Ortaya bir sorun konulduğunda, mümkünün sınırlarının dışına çıkılmamaya çalışılmaktadır, özellikle de muhasebe gibi kesin bir bilim söz konusu olduğunda. İşte üç taraf şöyle biraraya gelmektedir:

Couvetler nakit 25.000 ekü koymaktadırlar.

P. Gaudin bir kısmı nakit, bir kısmı da mal olmak üzere 12.000 ekü koymaktadır.

A. Renaud bir kısmı nakit, bir kısmı mal 10.000 ekü koymaktadır.

Demek ki, şirket 47.000 güneş-altın sermayeyle kurulmuş olmaktadır. Öte yandan, kimdir bu Couvetler? Bunlar yalnızca fon sağlayıcılardır, yani ticari bir işletmeye komanditer olarak giren zengin tüccarlar olup, bir işletmenin ne sorumluluğuna, ne de doğrudan yönetimine katılmaktadırlar. Başka bir ifadeyle, paralarını çalıştırmaları için başka tüccarlara "borç vermektedirler". Ve Pierre de Savonne'un kurguladığı ortaklığın sonuçlarının incelenmesi ilginçtir: ödenen sermaye 47.000 altın ekü idi ve bunun üçte ikisi de nakitti(27); ortaklık üç yıl sürecektir; tasfiye edildiğinde hesap şöyledir:

Pierre Gaudin bilançosunun 21.371 ekü olduğu-

27 Güneş-altın ekü **(écu d'or soleil)**, adını paranın üzerindeki kabartmada yer alan küçük bir güneşten almaktaydı ve dönemin esas altın parasıydı.

nu görecektir (şirkete, bir kısmı ayni olan 12.000 ekü koymuştu).

A. Renaud'nun bilançosu 18.364 eküdür (bir kısmı ayni olan 10.000 ekü koymuştu).

Nihayet, Couvet kardeşlerin bilançosu da 39.456 ekü olarak gerçekleşmiştir (25.000 ekü koymuşlardı).

Varsayılan kâr, toplam olarak 21.592 altın eküdür. Bu 21.592 ekü, üç yıl çalışan 47.000 ekülük bir sermaye tarafından sağlanmıştır: sonuç olarak iyi bir getiri. Bu, yılda 7.000 eküden fazla bir gelir demektir ki, 47.000 ekülük bir sermayeye göre, yılda yaklaşık %15,5 getirmektedir. Hâlâ varsayım durumundayız, ama bu varsayımın saçma olmadığı kesindir(28).

* * *

Tüccar, başka tüccarlarla komandit ortaklığa girmekle yetinmemekte, aynı zamanda özel kişilere borç da vermekteydi. Ve gerçek borç verme işlemi burada ortaya çıkmaktaydı.

Kasaba veya küçük kentin küçük tüccarı, nakit sıkıntısı içinde olan sayısız insanın kendine geldiğine tanık olmaktaydı. Bunlar ne talep etmekteydiler? Acil ihtiyaçlarını karşılayabilmek üzere biraz para: tahıl, hayvan veya ot alımı için nakit. Bunlar tüccarın dükkânında, çoğu zaman hem gereken malı, hem de bu malı edinmek için gereken parayı bulmaktaydılar. Bulmaktaydılar, ama hangi fiyattan?

Tüccar, kelimenin tam anlamıyla borç vermekte değildir. Kilisenin faiz karşılığı borç vermeye getirdiği yasaklama, artık yalnızca teorik bir değere sahiptir, fakat böylesine bir değeri vardır ve onu korumaktadır(29).

28 Fuggerler 1511 ve 1527'de % 54,5'lik bir yıllık kâr elde etmişlerdir. Richard Ehrenberg, **Capital and Finance in the age of Renaissance**, çev. H. M.Lucas, New York, t.y., s. 85.

29 Kilisenin faiz yasağının etkileri konusunda, John T. Noonan, **The Scholastic Analysis of Usury**, Cambridge, Mass., 1957.

Bu zorluk, çoğu zaman rant tesisi denilen bir yolla aşılmaktaydı: bir köylünün, hayvan satın almak için 100 franga ihtiyacı vardır; bu durumda, bir tüccara yıllık olarak belli bir miktarda buğday, arpa, çavdar, bazen de şarap veya peynir teslim etmeyi yüklenmekte ve bunun karşılığında, arzuladığı 100 franklık avansa kavuşmaktadır. Tabii ki talep edilen ürün miktarları yalnızca tüccar tarafından hesaplanmaktadır ve bunların değerinin borç verilen miktardan fazla olacağı açıktır. Fakat, bir rastlantı unsuru bulunmaktadır tüccarın köylüyle anlaştığı yılda buğday hasadının olağanüstü bol olduğunu varsayalım; buğdayın değeri zayıf, fiyatı düşük olacak, tüccarda az kazanma riskine girecektir. Ama nakdi olduğu için satmak zorunda değildir, köylünün buğdayı, ambarda başka buğdaylara katılacaktır. Tüccar, kötü bir hasadın fyatları yükseltmesini ve kârlı bir satışı mümkün kılmasını bir yıl, gerekirse iki yıl bekleyecektir. Öte yandan, tüccarın 100 franktan, onun faizini oluşturan tutarı önceden kesmemesi nadir bir durumdur: gerçekte sıklıkla karşılaşılan durum, bir yıllık borç için 100 değil de, 80 frank verilmesidir. Nihayet, tüccar herşey satmaktadır. Köylü borç aldığı tutarla ne yapacaktır? Hayvan mı satın alacaktır? Bu durumda tüccar:

1º Ona usulüne uygun olarak, ön kesintiyi yaptıktan sonra, rant tesis edecek tutarı verecektir.

2º Borç işleminin **sine qua non** koşulu olarak, köylüyü, tabii ki gerçek fiyatının iki katına satacağı hayvanı kendinden almaya zorlayacaktır. Bütün bunlar kuşkusuz şematiktir. Fakat bu şema, binlerce ve binlerce belgeye bakarak çizilmiştir. Adli arşivlerimiz, eyalet parlamentolarımızın arşivleri, bu cins metinlerle ağızlarına kadar doludurlar. Bunu görmek için, XVI. yüzyıl ortasına ait bir mahkeme kararına bakmak, tefecilere karşı açılan davalarda bu uygulamaların nasıl

yoğun bir şekilde yer aldıklarını görmek için yeterli olacaktır. Çünkü tefeciler zaman zaman takibata uğramaktadırlar: mahvedilen, sömürülen, soyulan zavallı kişilerin feryatları o kadar ayyuka çıkmaktaydı ki, iktidar tefecilere karşı tavır koymak zorunda kalıyor ve bazı kovuşturmalara girişiyordu. Bu işlemler aşağı yukarı bugünkülerle aynı etkinlikteydiler ve düşünülmesini salık verdiğim nokta, acaba bunlar, bu kişilerin bu işlerini yapmalarını engelliyorlar mıydı?

Tüccar yalnızca köylülere borç vermemekteydi. Tabii ki silahsız, korkutması ve bastırması kolay cahil, köyden çıkar çıkmaz savunmız kalan köylü en tercih edilen borç verme nesnesiydi. Ama geçici olarak sıkıntıya düşen bir burjuvaya borç vermek; öngörülemeyen afetlerden birine maruz kalan bir soyluya borç vermek –bu afetler tam da ve özellikle soyluya ait afetlerdi: ödenmesi gereken kurtarmalık, yenilenmesi gereken donanım, savaş atı satın alınması, senyörlük şatosunda büyük onarım...–; nihayet bir kente borç vermek (ve genellikle hepsinden daha emin plasman, o çağın aile babasının plasmanı buydu); bütün kırsal kesime açtığı sahtekâr kredilerin kârlarını azaltmayan işlemlerdi. Bu cinsten borçların olağan faiz haddi, yüzyılın ortasında hiçbir zaman % 8'in altına inmemekteydi. Üstelik, bu istisnai bir oran olmaktaydı. % 12,5; % 13,33; bazen % 16,66 olağan, cari, tamamen meşru hadler olmaktaydılar; bunlar oldukça tatlı kârlar getirmekteydiler ve üstelik, güvenirlikleri de genellikle yüksek olmaktaydı.

Son olarak da, bir basamak daha yükselen tüccar, artık kırların fakir insanlarına (prestiji olmayan, ama onların peşine düşecek sabrı olduğunda hiç kuşkusuz en kârlı iş); burjuvalar, sıkıntıya düşmüş soylular veya tüccar kentlere değil de, hükümdarlara ve prenslere, yani devletlere borç vermekteydi. Bu hem prestijli, hem de ince bir işlemdi; öte yandan kârlı ve riziko-

larla doluydu. Şan ve şerefe kavuşmak, lütüflara boğulmak, sarayda nüfuz sahibi olmak, devasa kazançlar edinmek, hükümdar hayatı sürdürmekle başlıyor; ama bazen Montfaucon'daki darağacında sona eriyordu.

Bu durumu anlayabilmek için, XVI. yüzyılda devlet maliyesinin ne gibi birşey olduğu konusunda fikir sahibi olmak gerekir. Bugün bir devlet paraya ihtiyaç duyarsa, ya mali kuruluşların ve özel kişilerin uzun vadeli yatırımlarda kullanmak istemedikleri fonlarını kısa vadede değerlendirmek üzere kendi istekleriyle satın alacakları hazine bonoları çıkartır, ya da kamu borçlanmasına gider. Bu borcu verenler, yani devlete kredi açanlar çok kalabalıktır. Bunlar yerli veya yabancı, büyük kapitalist veya küçük tasarruf sahipleri, özel veya tüzel kişiler olabilirler. Borcu alanın ulusunkendisi veya temsilcileri olması olgusu, bu borcun güvencesinin bizzat ülkenin zenginliği gibi gözükmesine neden olmakta ve bu genelde yeterli sayılmaktadır: devlete borç verenler, olağan zamanlarda ne rehin, ne de ipotek talep etmektedirler. İşler XVI. yüzyılda başka türlü yürümekteydi.

Öncelikle, devlet mali açıdan yoktu. Hükümdar vardı(30). Özel bir kişi olan hükümdar; bazen parasını iyi yöneten, bazen savurgan, bazen sözüne sadık, bazen sahtekâr olan herhangi bir diğerinin aynı olan özel bir kişi. 1530'da borçlanan Fransa değil de borç verenlere az çok güven telkin eden bir hükümdar, I. François'ydı. Ve Fransa 1530'da paraya ihtiyaç duyduğunda –yani mali açıdan Fransa olan I. François–, tıpkı hükümdarın maiyetindeki soylu beylerden birinin bir savaş atı satın almak istediğinde ve kesesinde bunu karşılayacak miktarı bulamadığında yapacağı gibi,

30 Martin Wolfe, **The Fiscal System of Renaissance,** özellikle 1. bl.

borç verecek birini arayıp bulmak zorundaydı. Borç verecek kişiyi bulduktan sonra, onunla borç koşulları üzerinde uzun uzadıya pazarlık etmesi gerekiyordu. Borcunu en kısa sürede ödemeye söz vermesi gerekiyordu. Çoğu zaman rehinler vermesi gerekiyordu: kendi gelirleri üzerinde özel veya genel rehinler veya bir kefilin imzası. Belli bir resmi borç vericiler grubu yoktu. Kral bütün kapıları çalmakta, her kesenin içine elini sokmaya çalışmaktadır. Onun ihtiyaçlarını tek başlarına karşılayabilecek kadar güçlü mali kurumlar henüz ortada yoktur –zaten böylesine kurumlar olsaydı, bunlar ona her seferinde yardımcı olmayı reddederlerdi, çünkü bu şekilde iş görmeleri ateş altında kalmak olurdu–.

Herhangi bir hükümdarın, belli bir andaki mali durumu nedir? Bunu hiçkimse kesin olarak bilemez –kendi bile–. Acaba daha önce borç almış mıdır ve kimlerden, ne kadar, hangi koşullarda? Bunlar bilinmeyenlerdir. Ayrıca, hep aynı kişilere başvurunca hiçbir şey elde edemeyecek olan hükümdar, herkesten birşeyler talep etmektedir: soyluların ve ruhbanın servetleri veya krallık memurlarınınkiler –veya tüccar sermayeleri–; herşey onun için iyidir. Avrupa'da XVI. yüzyılda, bu cins işlerin bağlandığı iki veya üç tane büyük piyasa vardır. Fransa için Lyon –I. François'nın borçlanma pazarlıklarını sıklıkla yaptığı Lyon–, İmparatorluk için Anvers –Charles Quint'in ya doğrudan, ya da Alçak Ülkeler'deki temsilcileri aracılığıyla borç pazarlığı yaptığı Anvers–. Bu pazarlıkları kimlerle yapmaktadırlar? Duruma göre, Fransız veya Alman veya İtalyan tüccarlarla. Ve pazarlığı sonuca bağlamak kolay değildi. Kimse kimseye güvenmiyordu.

Olağan faiz haddi çok yüksekti. Öncelikle, yalnızca çok kısa vadeli borçlar söz konusuydu: iki fuar arasındaki zaman veya en fazlasından ve çok ender olarak, bir yıl; toplam olarak yılda % 12. Ancak, vade

dolduğunda, fuar zamanı geldiğinde, hükümdar çok büyük sıklıkla ödeme güçlüğü içinde olmaktaydı. Bu durumda borç "uzatılıyordu": vade diğer fuara aktarılıyordu; tabii ki bu uzatma bedava değildi. Öte yandan, sarraflar genelde % 2-4 arasında değişen ve onların masraf ve rizikolarını karşılamaya yönelik ek bir bağış alıyorlardı. Çünkü genelde, borcu verenler bunların kendileri değildi. Sarraflar doğrudan doğruya aracı olarak hareket emekteydiler. Krala sağladıkları parayı başka tüccarlar veya zengin özel kişilerden alıyorlar, onlara karşı kişisel yükümlülük altına giriyorlardı. % 12'den plase ettikleri parayı, örneğin % 10'dan alabildilerse, işlem verimliydi –buna % 2-4'lük bağışı, artı geri ödeme esnasında paralar arasındaki farktan doğacak değişken kazancı eklemek gerekir: çünkü borç verenler, borcun kendilerine resmi tarifeden değil de, borsa rayicinden ödeneceğini borç anlaşmasına genelde koydurtuyorlardı–. Bütün bunlar hesaba katılınca, nominal % 12'lik faiz, reel olarak en azından % 16'ya, bazen % 18'e, nadiren de % 20'ye çıkmaktaydı. Eğer hükümdar ilk borcunu vadesinde ödeyemezse, bu miktar 6 veya 7 yıl içinde iki katına çıkmaktaydı.

XVI. yüzyıl devletlerinin, sonunda böylesine işlemlerin ağırlığı altında çökmüş olmalarında şaşılacak bir yan yoktur. İflas ilânını o çağ imparator ve kralları sürekli cezbetmesinde de şaşılacak birşey yoktur. En güvenli borçlar, "kralın sözü"yle en resmi şekilde garanti edilmiş borçlanmalar, narin yapıdadırlar. Hükümdar bir gün aniden, alacaklılarına faiz ödeyerek büyük bir günah işlediğine, faiz karşılığı borç yasağına uymayarak dinsel hükümleri ihlâl ettiğine karar verebilir ve vicdanını rahatlatmak üzere yalnızca faizleri ödemekten vazgeçmekle kalmaz, aynı zamanda alacaklılarına daha önce ödediklerini de geri alabilirdi. Bu varsayımda fantezi hiçbir şey yoktur. I. François'nın

alacaklılarının 1545'te Lyon'da, kraldan **bağışlar**'ın, yani ona borç veren çeşitli kreditörlere ödeyeceği faizlerin kurala uygun zorunluklar sayıldığını belirten bir belge istemişlerdir –bu belgede, ayrıca tüccarların bu konuda ne geçmişe, ne de geleceğe yönelik olarak huzursuz edilmeyecekleri de belirtilecektir–. Öte yandan, kralın yaşlanması veya hastalanmasıyla, ölüm olasılığının artması da tüccarların yüreğini hoplatmaktaydı. Hükümdar ölürse, tüccarların alacakları ne olacaktı? Tahta geçen yeni kral bunları kabul edecek miydi(31)? Toptan veya kısmi bir iflas mı ilân edecekti? 1546'da para ihtiyacı içinde olan I. François'ya, kreditörler ancak Veliahdın da borç verilen miktarı kralla birlikte üstlenmesi halinde kredi açmışlardır –ve verilen sözün tutulmayacağından duydukları endişeyi de dile getireceklerdir–.

Alacaklıların borçlularına –adı I. François olsa bile– ne kadar büyük bir cesaretle lâf söylediklerini ve yazdıklarını öğrenmek isteyenlerin, M. Vial'in 1912'de **Revue d'Histoire de Lyon**'da yayınladığı ilginç mektubu okumaları yeterli olacaktır. I. François, 26 Nisan 1522'de, Lyon'da oturan "iyi Alman" Jean Cleberger'den 17.187 altın ekü tutarında borç almıştır. Bu tutar, tuz vergisinden gelen paralardan, dört taksitte ödenecektir. Nurenbergli saygın bir Alman olan Cleberger, Lyon'da daha kolayca icrai sanat edebilmek için Bern yurttaşlığına geçmiştir(32); görüldüğü üzere, bazı kamuflajlar, daha dün icad edilmiş şeyler değillerdir. Ye-

31 1559'da öldüğünde, II. Henri'nin toplam borcu 36-44 milyon **livre** arasında bir rakama yükselmişti. Lapeyre, **Une Famille**, s. 440. Borcun büyüklüğünden çok, belirsizlik daha dikkat çekicidir, tereddüt konusu olan bir 8 milyon vardır. Böylesine koşullar altında, hükümdarların iflas istemeleri –örneğin Fransa'da 1557 ve İspanya'da 1575'te– hiç de şaşırtıcı değildir.

32 **Revue d'histoire de Lyon**, 9, 1912, s. 81-102 [LF]. Cleberger (veya Kleberger, 1486-1546) çok öğreticidir. "İyi Alman" lâkabını, hayatı boyunca yaptığı hayır işlerinden ötürü almıştır. İlk hayır işini, 1531'de kıtlık zamanlarında fakirlere ekmek dağıtıl-

ni yuttaşlığını ileri sürerek, Bern kent meclisinden destek istemekte gecikmemiş ve Meclis de 6 Temmuz 1527'de, ısrarlar karşısında boyun eğerek, tamamının okunması gereken bir mektubu I. François'ya göndermiştir; ama biz burada bu belgenin sadece esas bölümünü iktibas edebiliyoruz: "Daha öncedcn geçerli belgeler ve mühürlerle emrettiğiniz şeyin artık çıkarınıza yarar getirmediğini düşünerek, verdiğiniz söze bu kadar az değer atfetmeniz karşısında şaşkına döndük.. Eğer bu belgeler yayınlanacak olursa, Majesteleri kral hazretleri yalnız bizim ülkemizde değil, aynı zamanda Almanya hükümdarları ve İmparatorluk kentleri nezdinde de büyük zarara uğrarlar ki, biz bundan hiç hoşlanmayız". Belâgattan yoksun, sert bir ders. Ehrenberg'in Fuggerler Yüzyılına ilişkin klasik kitabında, tamamen benzeri bir ilhama ve tavra sahip olan bir mektubu okumak mümkündür. Bunu, Augsburglu büyük sarraf Jacob Fugger, imparator Charles Quint'e yazmıştır(33).

Ancak, rizikolar ne kadar büyük olursa, tüccarlar için hükümdarlarla iş yapmanın o kadar büyük bir cazibesi vardı. Kârlar kesindi. Ve üstelik, hükümdarın

ması için bir fon kurarak yapmıştır. (500 **livre** ki, oldukça büyük bir tutar). Öldüğünde, hayır işleri için 5.000 **livre** bırakmıştır, buna sonradan 4.000 daha eklenecektir. Bütün servetini ticaret ve faizle borç vermekten kazanmıştır. Cleberger, I. rançois'nın Lyon'daki banker cemaati içinde, sürekil kredi pazarlığı yaptığı İsviçreli ve Almanlardan biridir. Bunlar krala, 1518'de 12.500, 1522'de 17.000, 1545'te 13.000 ekü borç vermişlerdir. Bu kredilerin faizi, fuardan fuara % 4'tür (yılda % 16 etmektedir); bu yabancılara izin verilen en yüksek haddir (Fransızlar için daha düşük hadler söz konusudur). Cleberger Alman asıllıdır, ama imparatorlukla savaş halinde olan Fransa'da, imparatorun uyruklarına iyi davranılmamaktadır. Cleberger bu durumda Fransız vatandaşlığına geçmiş, ama Lyon fuarlarında iş yapan yabancılara ayrıcalık tanındığı için, Bern yurttaşı olmuştur.

33 Ehrenberg, **Capital and Finance**, s. 80. Jacob Fugger, imparatora şöyle yazmıştır: "Gayet iyi bilindiği üzere, Majesteleri benim yardımım olmasaydı tacını elde edemezdi."

isteğini reddetmeleri çoğu zaman mümkün değildi. Cleberger bir yabancıydı, Muhteşem Bern Senyörleri'nden yardım isteyebilirdi –ve bunu yapmayı sektirmemiştir–. Ya Fransızlar? Onlar yabancılar kadar özgür olamazlardı. Onlar için söz konusu olan, çarkların içinde yokolup gitmemekti. Bazen bu çarklardan çıkamıyorlardı: bu, o dönemdeki büyük Fransız tüccarlarının başlarına çoğu zaman gelen trajik öyküdür. Tek bir örnek vermek üzere, Semblançay'nin öyküsünü anlatalım.

• • •

Tarihin Semblançay'daki malikânesinin adıyla tanıdığı Jacques de Beaune, Tourslu bir tüccardı(34). 1454 yılında Angoulème senyörlerinin mübayaacısı olarak beliren ve bundan on yıl sonra krallığın en büyük toptancılarından biri haline gelen Jean de Beaune adlı birinin oğluydu. Bu Jean de Beaune'un **"specialité"**si yünlü dokumalardı; fakat **specialité**'siyle sınırlı kalmıyordu. Örneğin, onu kral XI. Louis'nin büyük ticaret kumpanyalarına ortak olurken görüyoruz. Kral, Jacques Coeur'ün Akdeniz'de çoktan suya indirdiği dört kalyosanın peşinden, **Le Saint Martin, Le Saint Nicolas, Le Saint Louis** ve **La Sainte Marie** adlı dört kalyosanın inşaına giriştiğinde, Jean de Beaune Lyon' dan, Montpellier'deki Geoffroy le Cyvrier, Lyon'daki J. de Cambrai, Paris'teki Nicolas Arnoul ve Bruges'deki Jean Plat ile ortaklık kurmuştur. Görüldüğü üzere, bu büyük tüccarların oluşturdukları şirketler, daha bu tarihlerde çok geniş ölçekli ve tamamen uluslararası nitelikteydiler.

Jean de Beaune bu durumda, kalyosaların Doğu Akdeniz limanlarında getirdikleri mallar almayı ve

34 Bütün bunlara ilişkin olarak, Alfred Spont, **Semblançay (?-1537): La Bourgeoisie financière au début de seizième siècle**, Paris, 1895 [LF]. Wolfe, **The Fiscal System**, "The Semblançay Episode", s. 66-77.

bunları dolaşıma sokmayı üstlenenlerden biridir. Üstelik 1470'te, XI. Louis'nin Dağların Ötesinden (İtalya) getirterek, önce Lyon, sonrada Tours'a yerleştirdiği ipek işçilerine ilk ham ipekleri sağlama işi ona ait olmuştur. Daha sonra, damadı Jean Briçonnet'yle birlikte, kralın ricası üzerine Londra'ya 25.000 ekülük baharat, altın işlemeli kumaş ve ipek sevketmiştir. Bu, İngiliz piyasasına doğrudan giriş yollarının yeniden fetih ve Bruges'ün aracılığından kurtulma gayretidir. Ticari ve siyasi işler biraradadırlar; fakat mali işler de hemen bunların arasına katılmıştır: Jean de Beaune, kral tarafından ünlü kardinal Baue ve hiç de daha az ünlü olmayan Philippe de Commines'in mallarının müsaderesi işine karıştırılmıştır(35). Jean de Beaune, 1473'te damadı Jean Briçonnet'yle birlikte, Perpignan'ın Aragon kralından kurtarılması için, krala 30.000 ekü borç vermiştir(36). Veliaht Charles'ın (geleceğin kral VIII. Charles'ı) maliye nazırı olmuştur. Ve tabii ki kârlar, zenginlikler, şerefler ona doğru gelmektedirler. Kral 1471'de Tours'da bir belediye kurduğunda, bunun şerefi ona ait olmuştur. Zengin bir evlilik yapmıştır. Tours'da ve Touraine'de evler, ahırlar, bahçeler, yarıcılıkla işlenen topraklar, bağları vardır; yaklaşık 25.000 **livre**lik bir mirasa konmuştur: Jean de Beaune, taslak, karalama, hazırlıktır. Oğlu Jacques de Semblançay de bitirilmiş tablodur.

35 Kardinal Balue, mütevazi bir başlangıçtan sonra, XI. Louis döneminde maliye emini konumuna yükselmiştir. Fransa ve Burgonya arasındaki müzakereler sırasıda, büyücek bir para ona emanet edilmiş, çoğunu cebine indirmiştir. Bu ve benzeri uygulamaları açığa çıkınca, tüm medeni hakları elinden alınmış, XI. Louis'nin Loches şatosundaki demir kafeslerinden birine 1469'da kapatılmıştır. Tarihçi ve XI. Louis'nin danışmanı Commines, kralın ölümünden sonra yanlış tarafı tutunca, 1484'te gözden düşmüştür.

36 Roussillon'un başkenti Perpignan, XI. Louis zamanında Fransızlara geçmiştir. Eyalet üzerindeki Fransız denetimini Aragon kralı tanımamaktadır.

Jacques da başlangıçta yünlü kumaş tüccarıdır; fakat Jean de Beaune çapındaki bir adamın vesilesiyle, adın yansımalarının neler olduğunu biraz önce gördük. Jean arkasında üç oğul bırakmıştır. Bunlardan biri kiliseye girmiş, diğer ikisi, Guillaume ve Jacques yünlü işine katılmışlardır. Altı tane de kız bırakmıştır. Altı damat da yün tüccarı veya finansçıdır. Böylece, babası gibi tüccar olan Jacques, Jeanne Ruze ile evlenmiştir; ve bu kast içi bir evlenme, büyük finans çevrelerinin zengin işi evliliğidir. Ruzeler, Beaunelar, Briçonnetler, Berthelotlarla birlikte, Touraine'in zengin burjuvazisinin elitini meydana getirmektedirler, ve şu büyük ticaret ve finans dünyasının bitişikliğini teyid eden bu birleşmeden daha karmaşık birşey yoktur.

Jacques işe satışla başlamıştır. Çeşitli prenslere yünlü kumaş, ipek, yün, çamaşır satmaktadır. Orléans, Angoulème, La Tremoille saraylarının beratlı mübayaacısıdır. Ekim 1490'la Ocak 1492 arasında, Briçonnet'yle ortak olarak, kral VIII. Charles'a 41.127 **livre**lik yünlü kumaş ve çamaşır satmıştır. Aynı zamanda, tıpkı babası gibi mali trafikle uğraşmakta, borç vermekte, çeşitli tutarlarda avanslar açmakta, sermayeleri çalıştırmaktadır.

1492'de yeni aşama: 1491'de kralla evlenen düşes Anne de Bretagne'ın genel hazinedarı olmuştur; sonra Eylül 1492'de, bu göreve düşesin kâhyalığı eklenmiştir. Jacques de Beaune, bugünkü terimlerle yüksek bir memur değil de, bir emindir. Ve bu emin maaşını kuşkusuz çalmamaktadır. Hazinedarlık için yılda 24.000, kâhyalık için 2.000 **livre**. Çünkü, kral tarafından düşese tahsis edilen yıllık 100.000 **livre**lik olağan bütçenin yönetimi ona aittir ve bunlara arada sırada verilen 20, 40, 50 binlik ekler de dahil olmaktadır. Üstelik bu tutarlar ona nakit olarak da teslim edilmemektedir. Söz konusu olan, belirli gelirlerin tahsisidir; yani Jacques de Beaune, yönetimine verilen parayı –teoride–

elde edebilmek için elinden geleni yapmak zorundadır. Anne müsriftir ve savurganlığı hazinedarının başını çok ağrıtmaktadır. 1492 Ocağından Eylülüne kadar toplam harcama 277.750 **livre**dir. Ekim 1492'den Eylül 1493'e kadar da 201.199 **livre** harcamıştır ve yıllık olağan bütçe yalnızca 100.000 **livre**dir. Sanat ve lükse yönelik harcamalar, düşes ile çevresinin sürekli yer değiştirmelerinden kaynaklanan masraflar: bagaj arabalarının, yolcu arabalarının, maiyetteki hanımların ve genç kızların doluştukları tahtırevanların muazam hareketi; rehberler, izciler, nehirlerden geçiş sırasında başvurulan sandalcılar, konaklama sırasında herkesin karnını doyuran levazımcılardan vb. oluşan koskoca bir kalabalık. Bütün bu insanları Jacques de Beaune yönetmekte, yoksulluk başladığında avans vermekte, kraliçenin Napoli savaşı sırasında Lyon'da rehne verdiği mücevherleri o kurtarmakta(37), kraliçenin maiyetindeki kızlara sahip olmadığı halde çeyiz olarak verdiklerini o sağlamakta ve hanımına 1495-96'da, bir keresinde 20.000 **livre**den fazla borç vermektedir. Kâhya, memur değil. Hâlâ tüccardır ve parasını istediği gibi çalıştırması engellenemeyen özel bir kişidir. Fakat daha şimdiden ayağının biri saray ve siyaset dünyasındadır. Ticaret onun şahsında, şanlara ve devlet görevlerine ulaşmıştır.

1496: yeni bir aşama. Jacques de Beaune finans aleminin dört generalinden biri, yani krallığın **taille** (biçme), **aide** (yardım) ve **gabelle** (tuz vergisi)(38) hası-

37 VIII. Charles, Anjou hanedanının mirasçısı olarak, Napoli'yi de kapsayan Anjou krallığı üzerinde hak iddia etmiştir. 1494-1495 Napoli savaşı, Fransa'nın eyalet üzerindeki kısa süreli denetimine son vermiştir.

38 **Taille**, halktan olup da, mülkiyeti bulunan herkesin ödediği genel bir vergidir. Soylular ve bazı ayrıcalıklı kentlerin burjuvaları bundan muaftır. **Taille**'ın haddi, yıldan yıla ve eyaletten eyalete değişmiştir; bu değişiklik, her eyaletin kralın ilk kararını değiştirebilme yeteneğine bağımlı olmuştur. **Aides**, bir cins satış vergisidir. Burada da hadler yerel geleneklere göre değişmekte-

latını yöneten egemen dört idarecciden biri olmuştur. Bu **taille, aide** ve **gabelle** hasılatından hiçbir şey, bu generallerden birinin izni ve imzası olmaksızın ödenmemektedir. Bunun sonucu olarak, bu kişilerin gücü, prestiji ve kredisi ortaya çıkmaktadır. Bunlar ne bakan, ne yüksek memur, ne de soyludurlar; bunlar sonradan soylulaştırılmalarına ve adlarını aldıkları topraklara sahip olmalarına rağmen, basit tüccarlar ve halktan kişilerdir. Fakat bakanladan ve yüksek memurlardan daha güçlüdürler ve bu gibi kimseleri kendilerine bağlamışlardır, çünkü bu adamların ödeme emirlerinin hızlı ilerlemesi için onlara ihtiyaçları vardır ve onlar olmaksızın hiçbir şey yapamamaktadırlar. Senyörler, kentler, prens sarayları borçlarının ödenmesi; şairler ve saray halkı maaşlarının ödenmesi için onları yağlamakta, yüceltmekte, ağırlamakta, generalleri armağanlara boğmaktadırlar. Bunlar şan ve şeref içindir, ama kâr da vardır: Semblançay krallık maliyesinin yöneticisi olmasına rağmen, spekülasyon yapan ve kazanan özel bir kişidir. Özellikle gerçek bir banka kuruluşuna sahiptir ve burada krallık cömertliklerinden yararlananlar belirlenmekte ve bunlar bizzat Semblançay'nin verdiği ödeme mektuplarını kırdırmak için buraya gelmektedirler. Bu mektuplar, krallık **grenetier**'si(39) adını taşıyan özel tahsildarlar üzerine çekilmiştir ve bunun nedeni, bu ödemelerin sağlanması için gereken uzak ve karmaşık girişimlerden kurtul-

dir. Genelde et ve içkiden alınan bu vergi, fakirlerle zenginler arasındaki dengesizliği biraz gidermeyi hedefliyordu –eti ve şarabı zenginler tüketir–. **Gabelle,** tuzdan taşındığı veya satıl-dığı zaman alınan bir vergiydi. **Gabelle,** yüzyılın sonuna kadar, tek başına toplam gelirin % 4-10'unu sağlamıştır, bazen % 25'e kadar tırmandığı da olmuştur. Toplanma biçimine ilişkin olarak, J. Russell Major, **Representative Institutions in Renaissance France, 1421-1559,** Madison, Wis., 1960. Ayrıca bkz., Wolfe, **The Fiscal System**, Ek G, "Levying the Tailles", s. 304-316; Ek H, "Farming the Aides", s. 317-329; Ek I, "The Salt Taxes", s. 330-342. Daha geniş bilgi için, Wolfe, **op. cit.,** s. 68 vd.

39 **Grenetier,** tuz vergisini toplayan kişidir.

maktır; krallık mektupları hamilleri, bunları belli bir yüzde üzerinden kırarak para veren generale başvurmaktadırlar, mektupları onlardan alan general, söz konusu tutarları tahsildarlardan kendi hesabına toplamaktaydı(40). Öte yandan, zor anlarda hükümdarın hesabına borç anlaşmaları yapmaktaydı; bazen kendi de, hatta büyük tutarlarda olmak üzere, hükümdarına borç vermekteydi. Örneğin XII. Louis döneminde her yerde; Napoli'de, Perpignan'da, Bayonne'da, Calabria' da ve Katalonya'da savaş vardır; maliye en alt düzeye inmiştir; kraliçe 50.000 **livre** borç verir, Jacques de Beaune 23.000, kayınpederi Guillaume Briçonnet, Nemours dükü, Gye mareşalı ise, herbiri 20.000 **livre** verirler. Fakat Sembançay'nin parasını kaybetmediği kuvvetle sanılmaktadır; parasını misliyle geri almanın bir sürü yolunu bilmektedir, bu yollardan yararlanmıştır, bu işi o kadar sık ve o kadar iyi yapmıştır ki, birgün çok zengin olmuştur ve bunun sonucunda ona karşı biriken kinler patlamış ve kral onu hapse attırmış, yasadışı yollardan edindiklerini iade ettirmiş ve sonunda da Montfaucon darağacında, görevini kötüye kullanmaktan ötürü asılmıştır.

Aslında Semblançay, oyunun kurallarına uymaktan başka birşey yapmış değildir.

Semblançay örneği tipiktir. Bu örnek koskoca bir toplumsal hareketin karakteristiğidir. Fuarlarda satış yapan, tefecilik yoluyla borç veren ve kendinden daha fakirleri sömürerek küçük kazançlar elde eden küçük

40 Bu sistemin nasıl işlediğini, bir XVI. yy. hatıra defterinde görebiliriz. "Kral (Henri d'Estienne'e), **De la précellence du langage François** adlı kitabı için 3.000 altın vadetti. Bu parayı tahsil etmek için gittiği hazinedar onunla alay etti ve 600 verdi. D'Estienne buna razı olmadı ve geri kalanı ödemesi için 50 teklif etti... girip gelmelerden sonra 400'e kadar çıktı... ama diğeri ona güldü... ve yazar hepsini kaydetti." Pierre de l'Estoile, **The Parts of Henry of Navarre,** çev. ve yay. Nancy Lyman Roelker, Cambridge, Mass., 1958, s. 112 (Haziran 1985).

tüccar tabanda yer almaktadır. Hükümdarlık emini veya maliye generali haline gelmiş, siyaset veya diplomasinin en yüksekteki pazarlıklarına karışan, kral ve kraliçelerin çevrelerinde yaşayan saray tüccarı ise zirvededir. Ama söz konusu olan aynı piramiddir.

O sıralar asıl ticaretten ayrılmamış olan maliye ve finans uygulamaları, "mal"a muazzam bir gelişme gücü vermektedirler. Ve bu gelişme, muazzam servetlerin oluşmasıyla sonuçlanmaktadır: Poncherlerin, Briçonnetlerin, Beauneların Paris ve Tours'daki servetleri, Peyratların Lyon'daki, Pincelerin Anger'deki, Bonaldların ve Vigourouxların Rodez'deki, Roquetteler ve Assezatların Toulouse'daki servetleri; bunların hepsi hükümdar havasındadır, bunlar gösterişçi hükümdarlar; sadece muhteşem gelirleri değil, muhteşem harcamaları da olan Rönesans hükümdarları gibidirler; bunların hepsinin sanat tarihinde bir adları vardır, çünkü hepsi de, güzel konaklarına kitap, mobilya, kumaş, mücevher ve gerçekten hükümdarlara lâyık sanat eserleri yığmaktadır. Bunların altında, ticaretten 80-100 bin **livre**lik bir sermaye sağlamış ve bunun sayesinde yılda 5-10 bin **livre** gelir elde eden –bir kontluğun veya bir baronluğun değeri, büyük bir piskoposluğun veya manastırın geliri– daha alt düzeyde çok sayıda tüccar bulunmaktadır; eğer yalnızca rakamlar ele alınaca olursa, bunlar kendi bölgelerindeki en zengin soylular kadar zengindirler, ama aslında daha zengindirler, çünkü tüccarların sırtında, soylularda olduğu gibi, zorunlu yükümlülükler yoktur.

Ortaya tamamen yeni bir aristokrasi çıkmaktadır. Diğer aristokrasinin hiçbir zaman kabul etmediği, kıskandığı, nefret ettiği, ama gene de kız alıp verdiği bir sonradan görmeler aristokrasisi. Sermaye aristokrasisi, değerli maden aristokrasisi altının efendisidir ve bu nedenden ötürü, altın tutkusunun giderek arttığı bir dünyada, ekonomi ve finans sorunların baş köşeye

geçtikleri bir dünyada, bu aristokrasi ülke kaderinin de kısmi efendisi olmuştur.

RÖNESANSIN BİLİMSEL YÖNDEKİ ÇABASI

Henri Berr'in bundan onbeşgün önce burada açılışını yaptığı, bilimsel dehanın ilişkileri konusundaki bu sözlü tarih içinde, Rönesans bölümünün en yenilerden biri olduğunu söyleyerek, sizi belki de şaşırtacağım. Çünkü hiçbiriniz, Rönesans hakkında sağlam bir doktrinin eksikliğini çektiğinize inanmıyorsunuz. Basit bir doktrin. Yolun başında antik bilim vardır. Yunanlılar Euklides geometrisini, Arkhimedes mekaniğini, Hippokrates ve Galenus tıbbını, Ptolemaios kozmografya ve coğrafyasını, Aristoteles fizik ve doğal bilimini yaratmışlardır. Bütün bu bilgiler, Yunanlılardan Romalılara geçmiştir. Daha sonra barbar istilaları olmuştur. Karanlıklara doğru bir dalış. Antik hazine kaybolmasa bile, en azından kaybedilmiştir. Ve onu telâfi edecek herhangi birşey yoktur. Yüzyıllar boyunca, kendine yabancı hiçbir fikri kabul etmeyen akıl yürütme ile kısır çıkarsamadan başka hiçbir şey yoktur; hiçbir verimli doktrinal kazanım, hiçbir önemli teknik icad söz konusu değildir.

Bu durum, XV. yüzyılın sonuyla XVI. yüzyılın başında yeniden bir devrimin harekete geçmesiyle, insanların entellektüel sefaletlerinin bilincine varmalarına kadar sürmüştür. İnsanlar, kayıp hazineleri aramaya başlamışlar, kitaplıklara veya ilk manastırlara dağılmış olan parçaları teker teker toplamışlardır: insanlar bu hazinelerden yararlanabilecek duruma gelmekte, yani kahramanca bir iradeyle, gerçek Latinceyi, klasik Yunancayı okumasını öğrenmekte ve hatta bilimlerin öğrenilmesi konusunda kararsız, din bilgisi alanında vazgeçilmez nitelikte olan İbranice bile öğrenmektedirler. Bu büyük bir sarhoşluk yaratmıştır: aniden emirlerine verilen bu antik gıdayla boğazlarına kadar doyan bu hümanistler, ödevlerinin bilincine vararak işe koyulmuşlardır. Yeni icad ettikleri matbaadan yardım almaktadırlar. Yeni edindikleri ve maddi ufukları kadar manevi ufukları da genişleten yeni coğrafi kavramlardan yardım almaktadırlar. Bunun üzerine, Copernicus hemen Pythagores'e aşılanmıştır ve Kepler de Copernicus'a aşılanacaktır. Daha sonra da, Galileo Kepler'e. Bu arada Andreo Vasale, deney ürünlerine Hippokrates geleneğinin ürünlerini eklemektedir.

Bütün bunlar mantıklı, tutarlı, yalındır. Yalın: tarihçinin yalnızca kelime haznesinden değil, aynı zamanda zihninden de kovması gereken korkunç bir kelime. İnsana ilişkin hiçbir şey yalın, basit değildir. Bu konuda bugün neredeyiz?

• • •

Öncelikle, artık Orta Çağın karanlığından söz etmiyoruz. Bilginlerin, inatçı ve sabırlı kütüphane kurtlarının, Orta Çağ insanlarının eskiden sanıldığı gibi, antik gelenek ve bilgiye dair herşeyin cahili olmadıklarını göstermek üzere incelemeler yazmış olmalarından ötürü değil. Bu gösterimlerin kapsamı yoktur. Çünkü önemli olan, Vaizler tarikatından Jean biraderin veya

Benoit biraderin 1200'ler civarında, herhangi bir klasik metin parçasının yazma bir nüshasını tanımış olması değildir. Önemli olan, Benoit biraderin ve Jean biraderin bu parçayı okuma biçimleridir.

Bugüne ait bir kelimeyi kullanırsak, Orta Çağ hıristiyanlığı "totaliter"di. Bütün büyük metafizik kaygılara kendi yatıştırma reçetelerini önermekle yetinmiyordu. Anlamlı adları –Dünyanın Aynası, Dünyanın Görüntüsü vb.– olan Orta Çağ "**summa**"ları, çağın bütün kesinliklerini kucaklayarak, insanı bütün kamusal, özel, dinsel, laik hayat girişimleri içinde izlemekteydiler. Bu **summa**lar, insanı, zaten tamamen tutarlı olan, aynı anda hem doğa, hem bilim, hem ahlâk ve hayat, hem de tarihe ilişkin kavramlarla donatmaktaydılar. Geçmiş, şimdiki zaman, insanlığın gelecekteki sonu: insan bu büyük Orta Çağ ansiklopedilerinden, kendine ait herşeyi öğrenmiştir.

Orta Çağ insanı bu durumda, rastlantı sonucu eline geçen şu veya bu antik kalıntıyı nasıl anlardı?

Ama sorun burada değildir. Eğer artık Orta Çağ karanlığından söz etmiyorsak, bunun nedeni, bize sözü edilen yokluklara artık inanmıyor olmamızdır: merak yokluğu, gözlem zihniyeti veya eğer istenirse icad zihniyeti yokluğu. Orta Çağı artık karanlık olarak kabul etmememizin nedeni, Cluny, Vézelay, Toulouse'daki Saint-Sernin gibi büyük Roman bazilikaları; Chartres, Paris, Amiens, Reims, Bourges gibi büyük katedraller ve Coucy, Pirrefonds veya Château-Gaillard gibi büyük baronlara ait güçlü şatoları yapacak çapta mimarlara sahip olan bu çağın, bu gibi işlerin ortaya çıkartacağı bütün geometri, mekanik, taşımacılık, malzeme yönetimi, kaldırma sorunlarıyla uğraşmak zorunda kalacağından, gözlem ve icad zihniyetine sahip olduğunun inkârının olanaksız olduğunu farketmemizdir. Eğer daha yakından bakılacak olursa atların göğüs koşumunu, at nalını, üzengiyi, düğmeyi, yel

ve su değirmenini, örekeyi, rendeyi, pusulayı, barutu, kâğıdı, matbaayı vs., Batı uygarlığı içinde icad eden, yeniden icad eden, uyarlayan ve yerleştiren insanlar icad zihniyetinden yoksun olamazlardı.

Demek ki bize, "Gözlem zihniyeti Rönesansla yeniden ortaya çıkmıştır" denildiğinde, hayır cevabını verelim. Bu zihniyetin yeniden ortaya çıkma durumu söz konusu değildi, çünkü hiç kaybolmamıştı, sürüyordu. Ve herşeyden önce, kendine akli aletler oluşturuyordu. Çünkü büyük bütünler –teoriler, sistemler– inşa etmek için öncelikle malzeme gerekir. Çok miktarda malzeme: Orta Çağ bu malzemelere hiçbir zaman sahip olmamıştır.

Antik bilgi biriktiricilerinin eserlerini adeta kaybetmiş gibiydi. Şurada veya burada, bir yazma bu birikimin bir parçasını korumaktaydı –az sayıda insan tarafından bilinen bir yazma–. Belki de, buradan üç yüz fersah ötede başka bir yazma daha vardı; fakat insanlar kendi deneyleriyle onları karşılaştırmak, kıyaslamak konusunda hiçbir olanağa sahip değillerdi.

Ama işte matbaa doğmuştur. Aynı anda, antik bilginin dağınık parçaları da bulunmuştur. Bu durumda matbaa devreye girmiştir. Aktarmaktadır. 1499'da Venedik'te, Aldo Manuce'nin matbaasında, eski Yunan astronomlarının derlemesi yayınlanır. Gene aynı Aldo, daha 1495-1498 arasında, Aristoteles'in Yunanca metnini yayınlamıştır. Ptolemeiaos'un **Kozmografya**'sı daha 1475'te Vicenze'de, önce haritasız, sonra da 1478 Roma edisyonuyla haritalı olarak yayınlanmıştır. Bâle'de 1533'te Euklides'in **Unsurlar**'ı; gene Bâle'de Erasmus'un önsözüyle, Ptolemeaios'un **Coğrafya**'sı; 1544'te gene aynı kentte, Arkhimedes'in eserlerinin ilk edisyonu yayınlanmıştır. Hippokrates, Aldo tarafından 1526'da yayınlanmıştır. Ve ilk kez Venedik'te 1496'da yayınlanmış olan Plinus hepsini öncelemiştir. İşte, Eskilerin bütün matematiği, bütün kozmografyası, bütün

coğrafyası, bütün fiziği, bütün doğal tarihi, bütün tıbbı, özgün dillerinde herkesin emrine sunulmuştur. Artık donanımlı hale gelinmiştir. Eğer Eskilerin tanıklığına ihtiyaç varsa, bunları tamamlamak, yorumlamak, onarmak mümkündür. Bu işe vahşi, çılgınca bir tutkuyla girişilmiştir. İsviçreli Gesner, müthiş bir tutkuyla, hangi yazılı metinde olursa olsun, izini bulduğu bütün masalsı ve gerçek hayvanların kataloğunu çıkartmıştır. Devasa, hayırsız, mutlaka gerekli çalışma. Aynı iş bitkiler için de yapılmıştır: Resimli **Flores**'lerimizin hayranlık verici atası olan, 1531-1536 arasında Starsbourg'ta yayınlanan, Brunfels'in büyük boy üç **Herbarum**'una bakınız. Leonard Fuchs'un **Historia Stripium**'una (Bâle, 1542) bakınız. Rondelet ve Pierre Belon'un **Balıklar**'ına, Agricola'nın **Madenler**'ine vs. bakınız. Müthiş işçiler iş başındadırlar. Bunu yapabilirler, emekleri ziyan olmayacaktır. Matbaanın, bunu halka maletmek için hazır olduğunu bilmektedirler. Ve onlardan biri olan Rabelais, **Gargantua**'sında ve **Pantagruel**'inde, Bilime, insanların Sonsuz bilgisine methiye düzmektedir: Gelişme.

• • •

Hızlı gelişme: aynı 1548 yılında iki kahramanca eser yayınlanmıştır: Copernicus'un **De Revolutionibus Orbium Caelestium**'u ve Vesalius'un **De Corporis Humani Fabrica**'sı. Copernicus kimdir? Pithogoresçilerin doktrinine bağlanmış olan bir İtalyan Bilimi öğrencisi ve Eskiler ile Modernlerin çalışmalarını okuyabildiği için, bunlardan kişisel bir dünya sistemi çıkartabilmiş olan bir kişi –bu sistemi daha sonra, yalnızca oldukça ilkel birkaç gözlemle karşılaştırmıştır–. Vesalius kimdir? Paris ve Montpellier tıb fakültelerinde okuduktan sonra, cerrahi öğretmeye, ceset parçalamaya geldiği Padova'da yolunu bulan ve bu kadavra parçalamanın ona gözlem ve denetleme olanağını verdiği olguların sayesinde Galenus'u düzelten, teyid eden, red-

deden kişi. Bir yanda, öncelikle kitaplar üzerinde çalışan Copernicus; öte yanda, öncelikle gözlem çalışması yapan Vesalius. Sonra bir karşılaştırma çabası. Matbaa her iki yanda da rolünü oynamıştır. Modern bilgiye, antik çalışmalara ulaşma, onlarla bütünleşme, sonra bunları düzenleme ve kısa bir süre sonra da geçme, onun yerine ikâme olma olanağını veren ve bunu tek başına veren matbaa.

Batı aleminin ilerleyiş sürecinde, bekleneceği üzere, her zaman birden fazla akım olmuştur. Resmi bilginin, üniversite hocalarının ve profeyonellerin bilgisinin yanında, her zaman yeraltı, özgür, sapkın bir bilgi daha olmuştur. Bir yanda bilge hocalar, öte yanda bazen fantezi mucitler. Bir yanda antik mirası metotlu bir şekilde sahiplenen, sonra onu aşan, ama Eskilerin yolunu hep izleyen, Aristoteles, Hippokrates, Galenus ve Ptolemeaios yorumcuları; öte yanda şu dahi Leonardo da Vinci gibi güçlü bir gözlemcinin, modern öngörüleri olan bir deneycinin, çaplı bir bilim filozofunun kumaşından olduğunu gördüğümüz –ama onu çağdaşları için meçhul kalmış olan elyazmalarını okuyabilmiş olan biz XIX. ve XX. yüzyıl insanları, onu bu şekilde selâmlıyabiliyoruz–, kendi kendini yetiştiren, tek başına bir bilim savaşçısı. Gene bu yanda, çok daha düşük bir çaptan bir başka sanatçı, ilginç eserlerinde, okuma hastası Théoricque ile büyük mühendis Practique'e diyalog yaptırtan Fransız Bernard Palissy. Gene bu yanda, yarı-lânetli bir bilgin, simyacı kaygıları olan ve açık yollardan ayrılınca, hekimleri daha sonra farmako-kimyaya götürecek olan yokuşun üzerinde düşlerini kaybeden şu Paracelsus. İki akım. Birçok akım. Çünkü, insanlık hiçbir zaman geniş ve düz, yokuşları olmayan bir yol üzerinde ilerlemez. Bazıları bu düz yola, sanki Yunan rasyonalizminin yanında, onun kadar güçlü, tarihsel olarak onun kadar verimli bir Yunan irrasyonelliği yokmuş gibi Yunan felsefesi; san-

ki ortodoksluğun karşısında heterodoksluk ve sapkınlık yokmuş ve sanki ortodoksluk çelişkili heterodoksluklarının bileşkesinden başka birşeymiş gibi hıristiyan ilâhiyatı; sanki küçük bir berrak su pınarının yanında, Rabelais'den Diderot'ya, Montaigne'den Voltaire'e, Rousseau'dan Hegel ve Michelet'ye kadar, özgür zihinlerin her zaman fıştıran pınarları yokmuş gibi Üniversite doktrini-Cizvit doktrininin mirasçısıdır– denilmektedir.

• • •

1543 Copernicus, 1543 Andreus Vesalius. Fakat 1564'te, **Pantagruel**'in, yazarın ölümünden sonra yayınlanan ve Rabelais'nin kanaviçesinin üzerine hangi ölçüde yeniden yazıldığını asla bilemeyeceğimiz 5. kitabında, bu kitabın XXX. bölümünde, Ouidire'in (Kulaktan dolma) şu şaşırtıcı allegorisi: çarpık çurpuk, kör, felçli, ama hep kocaman açık kulakları ve hepsi birden fırın gibi ağzının içinde hareket eden yedi dili olan, küçük ihtiyar. Ouidire, kitapların ve gevezelerin bilgilerini denetimsiz bir şekilde almakta, gene denetimsiz bir şekilde dinleyen, kulakları sonuna kadar açık dinleyicilerine bunları aktarmaktadır. "Ve herşey kulaktan dolma", bu parçanın **leitmotiv**'i, ona ritmini veren nakarat budur. İntikamcı alay. Devrenin tümünün katedilmesine çok az kaldığını teyid etmektedir. Galileo'nun, cisimlerin düşmek veya düşmemek zorunda olma biçimleri üzerinde akıl yürütmekten vazgeçerek, eğik Piza kulesinin tepesine çıkıp, ağır bir cismi aşağıya bıraktığı ve uyanık arkadaşlarının yardımıyla, hakiki düşüş zamanını hesapladığı şu 1589 gününde bu devre tamamlanacaktır. Dün teori önce, olgular sonra gelmekteydi. Şimdi olgular önce gelmekte ve teori oradan çıkmaktadır. Tersine dönüş gerçekleştirilmiştir. Allâmelikten gözleme, gözlemden deneye geçiş gerçekleştirilmiştir. Bilim, Rönesansın çabası sayesinde, gelişmenin şahane yolunda ilerleyebilecektir.

ÜTOPYA

Annales d'histoire économique et sociale dergisinde, Thomas Morus'un **De Optimo reipublicae statu, deque nova insula Ütopia**'sının eleştirel bir yayını hakkında bir yazı yayınlamak, paradoksal bir iş yapmak anlamına gelmemektedir. Erasmus'un dostunun **libellus aureus**'unu soyadı olarak alacak olan bütün daha sonraki eserler gibi, **Ütopya** da esas anlatım bölümünden daha fazla değilse bile, en azından onun kadar güçlü olan eleştirisiyle, hem mevcut gerçeklerin dışına kaçışa, hem de tarihçiye bir dönemin ve bir ortamın gerçeğine çok bilinçli bir şekilde ihanet eden, ama aynı zamanda bilinçsiz bir şekilde sadık kalan aktarımları sağlayan geleceğe ilişkin düzenlemeye yönelik şu ihtiyaçlara tercüman olmaktadır.

Sağlıklı eleştirel yöntemlerle oluşturulmuş ve 1516, 1517 ile 1518 tarihlerinde, daha Morus hayattayken yapılmış olan üç yayının karşılaştırılmasına dayandırılmış iyi bir **Ütopya** metnine şimdiye kadar sahip değildik. Bayan Marie Delcourt, Klasik ve Röne-

sans .dönemi Latincesi hakkındaki büyük uzmanlığı, bilgisi ve çok duyarlı koku alma yeteneğiyle, bizi eksikliğini çektiğimiz yayınla donatmıştır(1). İyi basılmış, iyi sunulmuş, belirgin ve yararlı notlarla zenginleştirilmiş, bir değişiklikler listesi ve bir de ender terimler endeksi eklenmiş –o zamanın bütün hümanistleri gibi, Morus da sıra dışı bir yazarın pek bilinmeyen bir pasajında keşfettiği, pek alışılmamış bir kelimeyi kullanmayı sevmektedir– olan bu edisyon, **Ütopya**'nın, yani hakkında çok söz edilen, ama hiç okunmayan ve aslında geleceğe ilişkin kehanetler bakımından zengin olan, tarihçinin karşısına her an hem sürükleyici, hem de çözülmesi çok güç, geçmişe yönelik psikoloji sorunları çıkartan bir eserin okunmasını hoş olduğu kadar, güvenilir de kılmaktadır. Bu kitapta karşılaşılan sorunlar güçtür, çünkü Ütopya'nın Dinler'e ilişkin bölümüyle, bizim bugün ortodoks ve gelenekçi bir hıristiyanlığa ilişkin olarak sahip olduğumuz fikri uyuşturmak nasıl mümkün olacaktır? Ve aynı zamanda, 1523'ün Morus'unun 1516'dakiyle aynı olmadığını kaydetmek nasıl mümkün olacaktır? Bu ikisinin arasında Martin Luther –yani Reformlar ve Guillaume Farel'in **Sommaire et Briefve Declarations**'u gibi metinler(2)– vardır (Farel'in bu eserini, 1534 gibi geç tarihli bir edisyondan tanıdığımız bilinmektedir. Ancak ben, çok daha eski tarihli edisyonların bulunduğuna işaret etmiştim(3), bunlardan biri 1529 tarihini taşımaktadır. British Museum'da keşfedilmiş olan 1525 tarihli bir edisyonda, "insan kötüdür, cesurca hiçbir şey yapamaz... yalnızca kötülük ve günah düşünür... hep kendi eserlerini, gücünü ve erdemlerini olduğundan büyük göster-

1 Thomas More, **L'Utopie ou le traité de la meilleure forme du gouvernement**, Paris, E. Droz, 1936, 218 s.
2 Guillaume Farel, **Sommaire et Briefve Declaration**, tıpkıbasım, E. Droz, 1935.
3 **Bulletin de la Soc. d'Histoire du Prostestantisme Français**, c. LX, 1923, s. 184.

meye çalışır" diye yazmıştır(4)... Bu çok açık bir "ütopyacı" yankı vermemektedir ve XVI. yüzyılın ahlâk tarihi içinde çok canlı bir kopukluğa tanıklık etmektedir).

Morus'un eserinin Latince metninin aşılamaz güçlükler çıkardığı kişiler için, Grunebaum-Ballin'in onları düşünerek hazırladığı metin vardır. Bu Latince metnin şerhedilmiş yeni bir çevirisi hazırlanmıştır(5).

* * *

Gilbert Chinard'ın, ateşli Diderot'nun uyanık ve cesur bir şekilde kaleme aldığı **Supplément au Voyage de Bougainville**'in (Bougainville'in yolculuğuna ek)(6) nihayet bulunmuş olan Leningrad yazmasına göre yaptığı edisyon, bize başka bir "Ütopya" getirmektedir. Fakat bu nüsha; Morus'un eserinin bir cins yansımasını sunduğu, Americo Vespucci'nin dördüncü Amerika yolculuğuna yaptığı atıfla birlikteki (Delcourt edisyonu, s. 47) şu Amerikan serabına artık atıfta bulunmamaktadır. Amerika yolculuklarından daha sonra ortaya çıkan ve Güney Denizleri ütopyaları denilebilecek grubun içine dahil olmaktadır Çünkü Amerikan serabının Amerika'nın keşfinden çok önceleri varolduğu söylenebilir (veya bunu, bu konulardaki birçok ilginç ve yararlı eseriyle tanınan Gilbert Chinard söylemektedir)(7). Amerika, keşfedilmesi sürecinde, şairlerin uzun zamandan beri büyülü bir şekilde terennüm ettikleri düşler ülkesine, yalnızca prestijli ve yeni bir çerçeve sağlamıştır. Amerika'nın tam ve kesin olarak tanınır hale gelmesi, bu düşü doğal olarak yoketmiştir. Yeni Dünya XVII. yüzyıldan itibaren, en cüretkâr hayal üreticisine bile olanak vermeyecek kadar iyi bilinmek-

4 Bl. II.
5 **L'Ile d'Utopie ou la meilleure des républiques,** Paris, Albin Michel, 1935, 2525.
6 Paris, E. Droz, 1935, 211 s.
7 Özelikle, **L'Exotisme américain dans la littérature française au XVIe siecle,** Paris, Hachette, 1911.

tedir. Bu türün temel yasası: Yeryüzü birgün beyaz insan tarafından tamamen ulaşılabilir olduğundan, geleceğe ilişkin hayallerini Wells'ten itibaren Ay veya Gezegenlere aktarmışlardır.

Ama paradoksu çok ilerilere götürmeyelim. Amerika, Colombus dönemiyle Descartes dönemi arasındaki yüz elli yıl boyunca yalnızca düşlerin dayanağı olmakla kalmamıştır. Geoffroy Atkinson'un kalın kitabı bizi bu konuda uyarmaktadır. Çok genel olan başlığına **(Fransız Rönesansının Yeni Ufukları)**(8) rağmen, 1480-1610 arasıdaki Fransız coğrafya edebiyatının kesin ve pozitif bir incelemesini kapsamaktadır. Kütüphanelerde 1610 öncesine ait olan ve o tarihten bu yana başına birşey gelmemiş 550 tane basılı kitap vardır; bu kitapların başlıca amacı, Asya, Afrika ve Amerika'da yeni keşfedilmiş ülke ve halklar hakkında bilgi vermektir. Bunların içinde kozmografyalar, yolculuk anlatıları, tasvirler, fetih hikâyeleri, misyoner mektupları vardır. Bu muazzam denizaşırı edebiyatın, bunlara karşı büyük bir açlık içinde olduğunu belli eden halk üzerinde büyük bir etkisinin olmadığına inanmak nasıl mümkün olacaktır? Bütün bu eserlerin envanterini çıkartmak üzere işe büyük bir titizlikle başlayan Atkinson(9), yolculukların zihinsel ufukların gelişmesinde, astronomi veya kozmografya alanındaki saf bilimsel kazanımlardan daha büyük etki yaptıklarını yazmakta tereddüt etmemektedir. Bu tez savunulabilir. Atkinson, okuma ve araştırmalarının sonuçlarını bize sunduğu, aşırı yüklü 500 sahife boyunca bu işi büyük bir güçle yapmaktadır. Kitap iki bölümden meydana gelmektedir. Birincisinde, Rönesans dönemi coğrafya edebiyatına bağlanabilecek bir "fikir katkıları" kata-

8 Paris, E. Droz, 1935.
9 Değerli derlemesi, **La Littérature géographique française de la Renaissance: répertoire bibliographique**, Paris, A. Picard, 1927.

loğu yer almaktadır. Siyasal fikirler, ahlâki fikirler, felsefi fikirler: hasat fazlasıyla zengindir(10). Bu yeni fikirlerin, 1480-1610 arasındaki Fransız edebi eserleri üzerindeki dolaysız etkilerine ayrılmış olan ikinci bölüm, çoğu zaman şaşırma durumunda kalan okuyucuya, XVI. üzyılda hiçbir yıkıcı düşüncenin olmadığını, bu gibi fikirlerin ortaya ancak XVIII. yüzyılda çıkacaklarını göstermektedir. Atkinson'ın bu doğal olarak dağınık, ama merak uyandıran ve bilgiden, kendine özgü bilgiden yana zengin eseri, fikirlerin soy zinciri ve gene insan zihninin tarihsel olarak genişlemesi konularıyla ilgilenen herkes için artık vazgeçilmez olan bir çalışma aleti meydana getirmektedir.

• • •

Atkinson'un derlemesinde Güney yarıküre toprakları söz konusu edilmemiştir ve yazar böyle yapmakta haklıdır. Ütopyacılar hayallerini bu keşfedilmemiş alana yerleştirmeye ancak XVII. yüzyılda başlamışlardır. Gabriel de Foigny, **Terre Australe Connue** (Bilinen Güney Yarıküre Toprağı) adlı kitabını 1676'da, Deniz Veiras d'Alès, **Histoire des Sevarambes** (Sevarambelar Tarihi) adlı eserini 1677'de yayınlamıştır. Bunların tamamen ütopik ütopyalar oldukları söylenebilir mi(11)? Her ülkeden denizcilerin Güney Denizine doğru gittikçe sıklaşan yolculukları da bu ütopyaları damgalamışlardır(12). Fakat Pasifik alemi, Tahiti dünyası, o sıralar insanlara romancılar tarafından bir kurmaca olarak değil de, denizciler tarafından, sıradan, özgür, doğanın

10 Kitabın sonunda (s. 481) özel fikirler endeksi. Burada şu gibi başlıklar görüyorum: Altın çağ, Antipodlar, Doğal iyilik, Merkantilizm, Canavarlar, Çıplaklık, İlerleme, Nisbilik, Hoşgörü vs.

11 Bu konuda bkz., G. Atkinson, **Les Relations de Voyages au XVIIe siècle et l'évolution des idées**, Paris, 1925.

12 Bu denizcilere ilişkin olarak, A. Rainaud, **Le Continent Austral**, Paris, 1893 ve F. W. Dahlgren, **Voyages français à destination de la mer du Sud avant Bougainville, 1695-1749**, Paris, 1907.

"ulu ve kutsal karakteri"ne ilişkin içgüdüye sahip insanların yaptıkları bir keşif olarak ifşa edilmiştir. Diderot'nun diyeceği gibi, uygarlığın içine "yapay" bir insan katan şu "doğal" insanın yaptığı keşifler. İşte bu yapay ve doğal insan arasında, beraber oturdukları "mağara"nın içinde hayat boyu süren bir iç savaş vardır. **Supplément au voyage de Bougainville** bu savaşın veçhelerinden birini tasvir etmektedir: cinsel veçhe. Fakat bu kitap yalnızca, ahlâki paradoksların, açık saçık resimlerin ve tutkulu sözlerin bir derlemesinden ibaret değildir: nitekim insanın doğal olarak iyi olduğunu (keyfî olarak sık sık söylendiği gibi)(13) değil de; doğuştan iyi veya kötü olmayan insanın, eğer doğanın ve kendi doğasının yasalarını izlerse mutlu, eğer hayat tarzını bu yasalarla zıtlaşmalı hale getirirse mutsuz olacağını koymaktadır. Demek ki, bundan sonra ilk nokta, onları tanımak olacaktır. Ve bunun için de, ilk önce insanın doğasını tam olarak tanımak. Demek ki, ahlâkı metafiziğe değil de, gözleme dayandırmak gerekmektedir. Bunun anlamı tek kelimeyle, sosyolojiyi yaratmak olmaktadır. İşte **Supplément**'ın kolaylıkla yöneldiği alan budur --gene G. Chinard, bize bu eserin mükemmel bir edisyonunu sunmaktadır--.

* * *

Şimdi de bitirmek üzere, Louis Dubreuil'ün **Standards**'ının bazı sahifeleri üzerinde düşünelim. İşte karşımıza gene Amerikan serabı çıkmaktadır; bu serap bu kez romanesk bir eser boyunca değil de, Reform tarihçisi Jean-Henri d'Aubigné'nin kardeşi Guillaume Merle d'Aubigné'nin **Yolculuk Günlüğü** ve **Mektuplar**'ı (1809-1817) boyunca kavranmaktadır. Ve bu armağanı bize sunan, gene G. Chinard'dır(14). Hiçbir edebi yanı olmayan bu basit ve dolaysız metinlerde, Waterloo sa-

13 Diderot, **Supplément...** içinde M. Chinard, **Giriş**, özellikle s. 62.
14 **La vie américaine de Guillaume Merle d'Aubigné. Extraits**, Paris, E Droz, 1935.

vaşının ertesinde, Napoléon savaşları yüzünden tükenmiş, siyasal gericiliğe ve en dar kafalı dinciliğe teslim edilmiş eski bir dünyayı terkeden ve genç ve özgürlükçü bir ülkede sığınak, çoğu zaman servet ve her zaman da özgür bir hayat aramaya gelen kalabalıklar yeniden ortaya çıkmaktadır. Bu mektuplar –bir Cenovalının tutkulu küfürnameleri, beceriksiz Bourbonlara veya Devrim'in kazanımlarına karşı işbirliği yapan Kutsal İttifaka mensup hükümdarlara savrulan bu ağır eleştiriler– ilginç belgelerdir(15). Çünkü 1815 yılının Amerika'sı, pasaport, polis gözetimi, gümrüklerdeki kötü muamele, ahlâkı yargılama olmaksızın tek bir adım bile atması mümkün olmayan bir Avrupalı için gerçekten ülküsel bir ülkeydi. Bu ülkede, eğer deyim yerindeyse, ne hükûmet, ne yönetim, ne pasaport, ne kimlik denetimi, ne asker, ne de polis vardı. Tam bir basın serbestliği bulunmaktaydı(16). Buna karşılık, düzen, sükûnet, duyulmadık bir refah, birkaç haftada oluşturulan servetler vardı. Guillaume Merle d'Aubigné'nin becerebildiği an Amerikan vatandaşı ol-

15 "Kutsal İttifak!!! Avrupa hükümdarları bu adı telâffuz etmeye cüret ediyorlar! Oysa hiçbir dil onların kabahatlerini, imansızlıklarını ve ağır ceberrutluklarını anlatamaz. Avrupa'nın tüm halkını 7-8 rezilin malı haline getiren şu korkunç anlaşmaya Kutsal İttifak adını vermek!!! Dehşet verici. Daha neşeli bir konuya dönelim. Lord Ermonth'un Kutsal Papa'nın dualarından medet ummasına bakalım!. Ha, ha, ha, **Risum tenentis, if you can!**" (Aralık 1816, s. 121) Fransa elçisi Hyde de Neuville'in légion d'honneur nişanlı bir Polonyalıyla bir New York sokağında itişmesi ve halk tarafından yuhalanmasına ilişkin anekdota da bakalım (Ağustos 1816, s. 93). "O andan sonra, nişanı olan Fransızların üçte ikisi bunları iade eti". Merle d'Aubigné'nin Devrim Fransası'nı hatırlatan herşeye karşı büyük tutkusuna eş yegâne şey, İngiliz düşmanlığı ve gericiliğe çanak tuttuklarına inandığı Cenevreli hemşehrilerine duyduğu nefrettir.

16 "Burada hükümetle dostum, çünkü Amerika'ya geldiğimden beri böyle birşeyin bulunduğunu hiç farketmedim. Ne askeri birlik, ne garnizon, ne polis, ne pasaport soran adamlar, ne de Avrupa'da çok sık olan diğer sevimsizlikleri gördüm, ama gene de herşey çok düzenli" (Eylül 1816, s. 100).

ması böylece açıklanmaktadır(17). Gerçeği söylemek gerekirse, biraz önce sözünü ettiğimiz ütopyalar gibi o da, daha yerleşmeden önce, Amerika'sını yanında taşımaktaydı. Yolculuğu ona Amerika'nın kendinden çok, kendi Amerika'sını gösermiştir. Bununla hemen iftihar etmiştir: "Amerika yükseliyor, Avrupa düşüyor". 1917' de sarfedilen sözler: **nil novi.**

* * *

Öngörüler ve farkına varışlar birbirine karışıktır: görülenler, tahmin edilenler, hakkında kehanette bulunulanlar, yarının veya yarından sonranın dünyasının taslağı, çizgileridir. Kâhinler ve peygamberler karışıklık ve geçiş dönemlerinde kariyer yapmaktadırlar. Yeni bir düzen kurulduğunda ve zamanın tehditlerini hiçe sayabilire benzediğinde, bunlar susmaktadırlar. Kaygılı insanlık, herbiri kaçınılmaz ve tehtidkâr olan toplumsal ve ahlâki alt üst oluşların ana hatlarını belirleme çarelerini aradığında, bunlar konuşmaktadırlar. Onların eserleri, bu yüzden tarihçiler için çoğu zaman patetik, her zaman ilginç tanıklıklardır; bu yalnızca birkaç öncünün fantezisi ve hayal gücünü değil, aynı zamanda bir toplumun mahrem zihin halini göstermesinden kaynaklanmaktadır.

17 "Sizin yaşlı Avrupanız, özgür bir insan için iğrenç bir manzara oluşturmaktadır... ve durumuna haset ettiğim tek bir kişi bile yoktur, hele sizin pis taçlı başlarınıza hiç itibar etmem. Heyhat, şu büyük, güzel, cömert Fransız ulusuna ne oldu?"

XIII. yüzyılda Toskana'da KENTTEN TOPRAĞA YA DA TOPRAKTAN KENTE

Jacob Burckhardt veya daha doğrusu, Burckhardt'ın eleştirisi yeniden moda haline geliyor. Uppsalalı profesör Johan Nordström'ün yakınlarda yayınlanan **Orta Çağ ve Rönesans** (1) adlı kitabının hareket noktası bu olmuştur. Johan Plesner ise, Danca yazılmış olan, ama Kopenhag'da Fransızca olarak yayınlanan çok daha yararlı çalışmasında, Bâleli bilginin başlıca tezlerinden birine saldırmaktadır(2). Bu çalışma, yazarına haklı olarak Kopenhag üniversitesi felsefe doktoru ünvanını kazandırmıştır. Burckhardt'ın Rönesansı tiranlar ve onların saraylarının yarattığını dü-

1 İsveççeden çev. T. Hammar, Paris, Stock, 1933. **Tarihsel Deneme** adını taşıyan kitap, toplumsal yapıya yer vermemekte ve Plesner'in yaklaştığı temel sorunlarla ilgilenmemektedir. Krş., Lucie Varga, "Moyen Age et Renaissance", **Revue de Synthèse**, 1934, s. 123-134 ve March Bloch, **in, Annales**, c. VI, 1934, s. 513.

2 **L'Emigration de la campagne à la ville libre de Florence au XIIIe siècle**, Danca elyazmasından, yazarın katılımıyla çev. F. Gleizel, Kopenhag, Nordisk Forlag, 1934.

şündüğü bilinmektedir (Rönesans nihai çözümlemede, "büyük kişilerin samimiyetle dışavurdukları egoizmlerinin" çocuğudur). Plesner, tiranlığın İtalyan tarihi içinde, "geç bir evreyi" temsil ettiği; "İtalyan Rönesansı" yaftası yapıştırılan olgular ve fikirler bütününün doğumunu açıklamak söz konusu olduğunda, bunun hesaba katılamayacağı; "tiranlık" geliştiğinde, bu uygarlık biçiminin çoktan doğmuş olduğu, esas karakterlerine çoktan bürünmüş olduğu; nihayet, hareketin tartışılmaz önderi olan Floransa'nın ve Floransa uygarlığının şu geleceğin tiranlarının, şu "saçma bir şekilde ünlü Mediciler"in(3) kentte esamilerinin bile okunmadığı bir dönemde tam anlamıyla gelişmiş olduğu itirazlarında bulunmaktadır. Bunlar söylendikten sonra, acaba Rönesansın sarayların ve soyluluğun değil de, tersine "bir burjuvazinin uygarlığı" olduğu sonucuna varılabilir mi? Bu tez, inceledikleri olgunun doğumunu bir yüzyıl geriye atan "gerçek tarihçiler" tarafından savunulmuştur(4). Çünkü onlara göre önemli olan, Burckhardt'ın sevgili prensliklerinin dönemi değil de, "özgür kentler" dönemidir. Geriye, bu özgür kent burjuvazilerinin ne olduğunu, Kuzey burjuvalarından çok farklı olan bu İtalya **cittadini**'sinin gerçekten neyi temsil ettiğini bilmek kalmaktadır.

Yazar, "oysa bütün tarihçiler, İtalyan kentinin 1300 yılı civarına kadar olan gelişmesini hayalde canlandırmak üzere, uzun bir süre boyunca çok bilinen bir şemayı benimsemişlerdir" demektedir. Bir yanda kent, öte yanda kır vardı. Özgür bir **commune** kurabilmek için, kent zorunlu olarak şunları gerçekleştirmek zorundaydı:

3 Pierre Gauthiez'nin tam da **Les Médicis...** adını taşıyan kitabına ilişkin eleştiri yazımda sözünü ettiğim tipten çok sayıdaki kitap tarafından harekete geçirilen küçük öfke tepkisi.

4 M. H. Koht, "Le Problème des Origines de la Renaissance", **Revue de Synthèse**, c. XXXVII, s. 107 vd.

1º Karolenj döneminde birlik halinde olduğu kır kesimini, kırın geri kalanından maddi ve siyasal olarak ayırmak –bu, Pertile'nin **Storia del diritto İtaliano**'da geliştirdiği teoriydi–(5);

2º Kentin kurucu gruplarını kendi çerçevesi içinde ve tek bir bünye halinde birleştirmek;

3º Bu şekilde oluştuktan sonra, civar kırın –kent düşmanlarının, çıkışlara hükmeden ve ticareti şatolarından engelleyen kaba ve barbar soyluların mekânı– üzerinde egemenlik kurmak: bunun sonucu olan, şatoların ve toprakların fethi için kaçınılmaz ve acımasız savaş, eski toprak aristokrasisinin fakirleşmesi ve bozguna uğraması.

Plesner, bu bütünsel bakış açısının yerine, tamamen farklı olan bir başkasını ikâme etmek istemektedir. Vurguyu, kentin bucağına, **contado**'suna karşı olan sürekli bağımlılığının üzerine vurmaktadır. Bir kentin **contado**'su, o sıralar yaklaşık olarak piskoposluk alanıyla aynıydı ki, bu alan da Roma imparatorluğu döneminin **civitas**'ıyla hemen hemen aynı şeydi. Bu toprak parçası, Orta Çağda **plebati** veya vaftiz kiliselerinin yetki alanına denk düşmekteydi: kent en yakın çevresiyle birlikte, piskoposluk vaftizhanesi tarafından toplanmış olan kentsel **plebato**'yu meydana getirmekteydi. Yazar sonuç olarak, Toskana'da "Roma **civitas**'ı, piskoposluk yetki alanı ve Orta Çağ **contado**'sunun garip özdeşlikleri"ni keşfetmektedirki, bu biz Fransız tarihçiler için çok eskiden beri bilinen birşeydir. Daha da kesin olarak, bu olguyu keşfeden kişi, Rus asıllı, ama İtalya tarihi uzmanı olan Nicolas Ottokar'dır; ona göre, "**conquista del Contado,** kırın kent tarafından fethi bir gerçeğe denk düşmemektedir". Bu farkına va-

5 Antonio Pebtile, **Storia del Diritto İtaliano, dalla cadute dell'impero romano alla codificazione,** 6 cilt, Torino, 1892-1928.

rıştan sonra, Fransız ve İtalyan kentlerinin karşılaştırmalı incelemesine girişerek, Orta Çağ İtalyan kentinin **contado**'suyla olan birliğini ortaya koymuştur (ve bunun yanı sıra, "özgür kent küresinin, hiçbir zaman kelimenin asıl anlamındaki kentsel kesimlerle, yani **urbs** ve **suburnbia** ile sınırlı olmadığını"; kendini hep **civitas**'ın tüm kapsamı içinde tanımlama eğiliminde olduğunu da ortaya koymuştur)(6). Buradan, yani "temel kayrayışların alt üst oluşu" ve "İtalyan Orta Çağının sonuncu olayı" dediği şeyden yola çıkan J. Plesner, "kent ile kır arasındaki, kentsel ve kırsal halk arasındaki ilişkilerin tam ne olduklarını incelemeye" yönelmiştir.

Niyetlerine yönelik olarak verdiğimiz fikir, bu tarihçinin şevk ve kavgacılığını göstermeye yetmektedir. Yazarın, önceden edinilmiş teorik bakış açılarını, haklı olarak İtalyan arşivlerinin "inanılmaz zenginliği" içinden seçtiği belgelerle kanıtlamaya yöneldiğini düşünmemek gerekir. Gerçekte kitabı, Floransa'nın çeşitli arşivlerinde yapılmış geniş bir ayıklama faaliyetine dayanmaktadır ve bölümleri pozitif olgular ve yararlı bir kesinlik taşıyan tartışmalarla beslenmiştir.

Biraz önce gördüğümüz gibi, daha şimdiden soyluluğun topraklarını fethetmeye ve sonunda kentin bütün antik topraklarını, **contado**'sunu, ya feodal soyluluğun baskısı, ya da Kilise senyörlerinin sömürüsü yüzünden kente kaçan sefillerin göçünün arkasından ele geçirmeye yönelecek olan kentsel bir ticaret burjuvazisinin oluşumu diye birşeyin olmadığını belirlemek söz konusudur. Demek ki ilk önce, "Floransa yurttaşlığı **(cittadino)** haklarını elde etmek için kente göç edenlerin kimler olduğunu kesin ve mütevazi bir şekilde araştırmak" uygun olacaktır. Plesner'e göre, bu

6 Nicolas Ottokar, **Il commune di Firenze alla fine del Ducento**, 1926; **La città franceai nel medio evo**, 1927; **I communi cittadini del medio evo** (Enciclopedia İtaliana, c. XI, 1931).

adamların çoğu, Latincede **castellum**, İtalyancada **castello** denilen ve Toskana'da çok egemen olduğundan ötürü, başka hiçbir yerleşim tarzının gerçekten önemli bir yere sahip olamadığı bir cins ikâmet alanından gelmektedir. Demek ki ilk iş, **castello**'yu –tahkimli kasaba– tanımlamak, onu Fransız şatosuna, İngiliz **castle**'ına, Alman **Burg** veya **Scholoss**'una nazaran tanımlamak gerekmektedir (Davidsohn ve Cagesse gibi tarihçiler bunları birbirlerine karıştırmışlardır). Fedor Schneider ve Gioacchimo Volpe'nin eserlerinden(7) yola çıkan Plesner, sorunun tümünü, Floransa **castello**larının hâlâ varolan çok sayıdaki türüne ilişkin çok kesin bir bilgi ve bunlara yönelik çok doğrudan atıflarla birlikte yeniden ele almaktadır. Bundan sonra, eğer deyim yerindeyse, dıştan tasvir ettiği **castello**'nun içindeki toplumsal hayatı incelemektedir: genel olarak, "en ağır bağımlılıktan, adeta tam bir bağımsızlığa kadar" geniş bir yelpaze içinde yer alan bireysel konumların aşırı çeşitliliğini ve bu konumları kapsayabilecek sağlam hukuki tanımlara ulaşmanın adeta olanaksız olduğunu farketmektedir. Volpe'yle fikir birliği içinde olmak üzere, "özgür insanlar, özgür mülk sahipleri ve özgür olmayan mülk sahipleri arasında açık sınırlar çizmek olanaksızdır" sonucuna varmaktadır; ve vahalarını, örnek tip olarak aldığı Pasignano **castello**'su (bu **castello** hakkında bol ve konuşkan belgelere sahibiz) üzerinde yoğunlaştırarak, yeni **cittadini**'nin kente göçü sorununu açığa çıkartabilmek üzere, çok sayıda soy zinciri tablosu elde etmesine izin verecek olan bu yerleşim yerindeki aileleri incelemeye koyulmaktadır(8). Bundan sonra da, gene aynı şekilde olmak üzere, açık bir kırsal bucağın halkının kente

7 Fedor Schneider, **Die Entschung vom Burg und Landgemein de in Italien;** G. Volpe, **Medio evo İtaliano,** 1928; krş., Marc Bloch, "Groupes sociaux dans l'Italie médiévale", **Anneles,** c. I, 1929, s. 588 vd.

8 Pasignanolu ailelerin soy zincirlerini de içeren tablolar.

göçünü incelemektedir: vazgeçilmez ve özgün bir cins karşı-sağlama. Varılan sonuçlar şunlardır: başlangıçta topraktan yoksun bir ticaret burjuvazisinin, bu toprağı elinde tutan soyluluktan onu kan ve tefecilik pahasına kopartıp alması sonucu, XIII. yüzyılda geniş bir toprak aktarımının meydana geldiğine inanmak yanlıştır. Hiç kuşkusuz, metinler bize şurada veya burada, çiftlik kiraladıkları bucağa yabancı bazı ticaret adamlarının varlığını işaret etmektedirler. Ama bu durum nadirdir: buna karşılık egemen olan durum; küçük veya büyük topraklara sahip ve kente birbiri peşisıra gelen dalgalar halinde göç eden eski köylü aileleridir; bunlar kentte köylü veya kırsal soylular olarak kalmaya devam etmektedirler, çünkü topraklarını bırakmamakta, ekimiyle ilgilenmekte ve yeni alımlarla genişletmektedirler. Kuşkusuz ticaret veya zenaat yapmaktadırlar, "fakat geçimliklerinin ve işlerinin temelini, kiracı çiftçilerinin onlara düzenli olarak teslim ettikleri buğday, zeytinyağ, şarap vs. cinsinden ayni ödentiler oluşturmaktadır". Öylesine ki, Toskana'nın özgür kent olduğu dönem için "toprak malik değiştirdi, toprağı olmayan tüccar onu soylunun elinden kopartıp aldı" demek yanlış olmaktadır. Bunun yerine, "toprak sahibi aileler, kentsel meslekler yaparak servetlerini artırmak üzere kente göçtüler" demek gerekmektedir. Ve böylece, Plesner tarafından incelenen Orta Çağ Toskana **cittadino**'su, Kuzeyin tüccar burjuvasına ve "feodal" soylusuna hiçbir şekilde benzememektedir. Bu da nihai çözümlemede, İtalyan özgür kentinin kültürünün –Rönesans–, hiçbir zaman tüccarın veya zenaatkârın toplumsal olarak sınırlı ufkunun damgasını taşımadığı gibi, saraylının, köylünün veya "feodal" soylunun da damgasını taşımamasını açıklamaktadır.

Bu genel sonuçların tartışmasına burada girmeksizin, Plesner'in incelemesindeki toplumsal gerçekçilik tutumunu kutlamak durumundayız. Bu kitap, Akde-

niz kentinin, çoğu zaman ve fazlaca kolay bir şekilde, kentsel oluşumun en mükemmel "Avrupalı" tipi olarak kabul edilen Ren bölgesi veya Flandre kentinden ne kadar farklı olduğunu bir kez daha gözler önüne sermektedir(9).

Öte yandan, belge bakımından çok zengin olan bu kitabın toplumsal gerçeklere ilgisinin altını da çizmek gerekmektedir.

9 Marc Bloch, "tarihsel tasniflerimizin güney kökenli belgelere dayanmadıkları bilinmektedir" diye çoktan yazmıştır, **Annales,** c. I, 1929, s. 587.

ALMAN KÖYLÜLER SAVAŞI

I. Geçerliği Kalmamış Bir Kitap

Engels'in **Almanya'da Köylü Savaşları** adlı kitabının bir çevirisi, Friedland'ın önsözüyle birlikte, **Marxist Kitaplık** içinde çıktı(1). Editörün kitabın başında yer alan bir notu, "Fransız marxist edebiyatı(nın) Orta Çağın devrimci hareketlerinin ve özellikle de köylü hareketinin tarihi konusundaki çalışmalardan yoksun olduğu"nu bize öğretmektedir. Bunun sonucu olarak, bu boşluğu doldurmak üzere, W. Zimmermann'ın ilk kez 1841'de yayınlanan **Büyük Köylüler Savaşı Tarihi (Allgemeine Geschichte des Grossen Bauernkriess nach handschriflichen und gedruckten Quellen)** adlı kitabına dayanarak 1850'de yazılmış bir kitabın çevirisine girişilmiştir. Bu da bir görüştür. Bunu benimsemiyor olmamıza herhalde izin verilecektir. Bu benimsemeyiş, doktrinal taraf tutma, gericilik, tarih içindeki "sınıf savaşlarını değerlendirme" konusundaki

1 Paris, Editions Sociales Internationales, 1929.

yetersizlikten kaynaklanmamaktadır. Ama, bilgi edinmek isteyen insanları eğitmeye kalkışıldığında, aslında hiçbir zaman tarihsel eser olma karakteri taşımayan ve üstelik 1850 tarihini taşıyan eserler onların karşısına, tarihsel çalışmalar adı altında çıkartılmaz. Engels'in çalışmasının yeni bir edisyonu, "İşte Marx'ın çalışma arkadaşının tarihsel materyalizmi nasıl algıladığına ilişkin bir belge" diyerek yapılsın. Hiçbir sözümüz olamaz. Ama bugün "Fransız marxist edebiyatı(nın) köylü hareketinin tarihi konusundaki çalışmalardan yoksun olduğu" gerekçesiyle yeniden yayınlanmasına hayır. Üstelik, tarihsel maddeciliğin babalarından birinin eserinde, 1520'de ayaklanan ve daha önce de defalarca ayaklanmış bulunan Alman köylülerinin maddi koşulları hakkında hiçbir şey, gerçekten hiçbir şey bulunmamaktadır. Bu kitap Engels'i tanımak için iyidir. Köylüler savaşını öğrenmek için ise, bir şaka.

II. Alman Köylü Hareketleri(2)

Günther Franz'ın Köylüler Savaşı'na ilişkin kitabı(3), hemen hemen tam ve gerçekten büyük çaplı bir belgelendirmeye dayanmaktadır. Bu kitap, arşivler ve kitaplıklarda, yıllar boyu sürdürülen bir çalışmayı temsil etmektedir. Fakat bir yığma çalışmasından daha başka birşeydir ve insan bu eseri neyin karakterize ettiğini belirlemede güçlük çekmektedir: konunun çerçevesi içine giren ayaklanmalardan herbirinin kendi koşullarını aşırı bir kesinlikle belirleme ve onları zaman ile mekân içine tam olarak yerleştirme konusunda dikkatli bir çaba; hareketin önderlerini olduğu kadar, taraftarlarını da toplumsal ortamlarına yerleştirme konusunda sürekli bir kaygı; hareketin yayılma alanı ve

2 **Annales,** 1934, s. 390-392.
3 **Der deutsche Bauernkrieg,** Münih ve Berlin, R. oldenburg, 4949.

genişliğini tek başlarına aktarabilen haritaların sunumunda gerçek bir beceri(4); çözülmeleri olanaksız gözüktüğünde bile, sorunları ortaya koyabilme alışkanlığı. Almanya'nın siyasal yapısını değiştiren yakın tarihli olaylardan önce tasarlanan bu eser, bugünün doktrinlerine esir düşmemiştir; tonu özgür olarak kalmaya devam etmektedir. Getirdiği yenilikleri işaret etmeyi deneyelim.

• • •

Köylü ayaklanmalarının kökeni, herbirinin üzerinde modern bir egemen devletin –bir **Landeshcheit**'ın– kurulu olduğu bölgelerde yer almaktadır. Bu cins girişimlerin nedenleri değişkendir: sistematik siyasal hedefler veya ekonomik düzlemdeki gerekler; ama bütün durumlar itibariyle, sonuç köylüler için hep aynı olmuştur: bunlar, oluşmakta olan yeni organizmanın içinde parya, sömürülen, dışlanan kişiler kimliğine bürünmekteydiler. Kırsal özerkliklerin ilga edilmesi, onların tüm toplumsal etkilerini yoketmekteydi. Köy mahkemelerinin kaldırılması, onları hasım yargı makamlarının insafına terkediyordu. Onlara dayatılan vergiler ve ödentiler konusunda, kimse onların rızasını aramamaktaydı. Ve balık avlama yasağı, senyörün av hayvanlarının ürünleri yemelerine göz yumma zorunluğu, arızi hizmet talepleri; bütün bu zorlamalar, onların toplumsal güçsüzlüğünü ortaya koymaktaydı.

Köylü borçları, buna paralel olarak artmaktaydı. Ancak buna bakarak, köylü savaşının bir sefiller ayaklanması olduğunu düşünmemek gerekir. **Bundschuh** zamanından beri, fesat hareketlerinin çekirdeğini, rahatı yerinde, hatta zengin köylüler oluşturmaktadır. Nitekim bunlar, ekonomik konumlarıyla uyumlu siyasal bir konum elde etmek için mücadele etmektediler;

4 Marburg Devlet Arşivlerinden Dr. Korn tarafından çizilmiş üç net ve belirgin harita.

ve isyanların temelinde yer alan şey, kır insanlarının açlığı değil de, toplumsal bir rejimin çözülmesidir.

Yüz yıllık bir süreye yayılan isyanların bütününü kucaklayan Franz, bunların iki tipini farketmekte ve birbirinden ayırmaktadır. 1513'e kadar olanları, kendiliğinden, örgütsüz, çapı geniş olmayan, gerçek önderlerden yoksun, kırsal cemaatlerin geçici isyanlarıdır. Bunların sloganı "eski haklar"dır. 1513'ten sonra, asiler yeni bir efsanenin peşine takılmışlardır: "tanrısal hak". Bunun üzerine ayaklanmalar, ünlü önderlerin yönetiminde, faal bir propaganda ve geniş bir yayılma ile, fesada, darbeye yönelmişlerdir. Artık eskinin hakları talep edilmemekte, feodal güçlerin ilgasına, aracıların kaldırılmasına, merkezi otorite tarafından yönetilen bir devletin –ama desteği ve dayanağı köylüler olacaktır– kurulmasına yönelen bütünsel programlar yapılmaktadır. Böylece, ideal bir imparator, köylülerin yöneticisi olacaktır.

Ayırım önemlidir. Fakat acaba bu fikir dönüşümü neden ortaya çıkmıştır? Neden köylü ayaklanmalarının karakteri değişmiştir? Franz bu soruları açıkça ortaya koymamaktadır. Acaba bu sorulara, "eski haklar" sisteminin toplumsal çerçevesinin kırılmakta, çözülmekte olduğu cevabını mı vermek gerekir? Bu da onların, köylülerin kurucu unsurlarından biri olacakları yeni bir toplum düzeninin düşünü kurmaya zorlayan eski biçimleri sürdürmenin olanaksızlığını farketmelerine yol açmaktadır. Yeni, ama birçok açıdan muhafazakâr bir toplum: kuşkusuz feodaliteye karşı, ama doğmakta olan kapitalizme de bir o kadar karşı. Franz, eserini geliştirirken, çok miktarda mürekkep akıtılmasına yol açmış bulunan bir sorunu da çözmektedir. Reform köylülere ne getirmiştir? Cevap: yüce ve evrensel otorite olarak Kitabı Mukaddes'i, Medeni Kanun olarak Kitabı Mukaddes'i; bütün toplumsal sorunların cevabının bulunduğu ansiklopedi olarak Kitabı Mukaddes'i...

Fakat köylülerin bu kadar aniden ve bu kadar tam olarak bozguna uğramaları nasıl açıklanabilir? Franz'ın birçok çözüm önerdiği büyük soru.

* * *

Öncelikle önder kıtlığı veya daha da doğrusu, yetenekli ve tek bir askeri komutan ile hareketleri merkezileştiren bir yönetim komitesinin yokluğu. Hareketi Güney Almanya'nın ötelerine yaymanın olanaksızlığı çabucak farkedilmiştir. Köylülerin düşüncesine göre, hareketin yönetimini almaları gereken veya bu rolü safçasına yükledikleri kişiler –imparator Karl, kardeşi Ferdinand, nihayet Martin Luther– ortadan yokolmuşlardır. Bütün bunlar doğrudur. Ama başka şeyler daha olmamış mıdır?

Ben, köylülerin **Schwäbischer Bund**'a karşı mücadelelerinin, gelenekçilerin gerçekçilere karşı yürüttükleri bir kavga olduğunu söyleme eğilimindeyim. Gerçekçilerin açık niyetleri, akla uygun bir stratejileri, yoğrulmuş bir tatikleri vardır. Köylü cephesinde, hiç kuşkusuz belirgin planlar vardır, ama bunları hemen yakındaki yer ve zamana uygulamak olanaksızdır: şu veya bu şatonun ele geçirilmesi veya bir manastırın yerle bir edilmesi, bunun ötesinde yalnızca düşler: herkesin İncil'e inanması, yeni bir toplumda herkesin aynı dinsel cemaate mensup olması. Bu düşler karşısında, Habsburglar kadar Luther de ayağa kalkmıştır. Bunun üzerine herşey kaybedilmiştir. Bekledikleri önderlerin gelmeyip, bir de üstelik kendilerine karşı dikildiklerini görmekten ölümüne hayal kırıklığına uğrayan köylüler açısından, bozguna uğramaları ancak telâfisi olanaksız sonuçlar yaratabilirdi. Bu da, Tanrının, yani yüce önderin de onları onaylamadığının işaretiydi. 1525'in fokurdayan Almanya'sında meydana gelen açıklanamaz gösteri, işte bu açıdan açıklanmaktadır: kaybedilen ilk çarpışmadan sonra, her köylü hareketi kendini inanılmaz bir panik hareketi için-

de, tek bir darbede ve müthiş bir katliam içinde tamamen yokediyordu. Binlerce yıllık düşlerden uyanan köylü, kaba gerçekle karşılaşınca çılgına dönüyor, uğradığı şoku aşamıyor ve yokoluyordu.

Rönesans İnsanı

Lucien Febvre

16. yüzyılda dünya tersine dönmeye başlamıştır. Birbirine bağlı iki büyük dönüşüm ve başkalaşım bu döneme damgasını vurmuştur: burjuvazinin yükselmesi ve kapitalizmin kendini kanıtlaması. Oluşmakta ve kendi düzenini herşeye dayatmakta olan bu iki kendilik, Eski Dünya'yı, yani bir bakıma Doğu'yu yoketmektedir: Doğu'dan gelen din olan Hıristiyanlık, Reformla batılılaşmakta; Doğu'nun sanat ve edebiyat anlayışının devamı olan antik sanat ve edebiyat Rönesansla aşılmakta; Doğu'dan ilk kopuşu simgeleyen feodalite bile kapitalizmle başka bir aleme doğru değiştirilmekte ve asıl önemlisi, Batı insanı kendini yerellikten kurtararak dünyaya açılmaktadır, yani bilimi keşfetmekte, bilimi kurmakta, bilimi oluşturmaktadır. Bu yepyeni bir olaydır, çünkü Doğu'da bilim olmamıştır. Rönesans işte bütün bunların bileşkesi olarak, tam bu dönüşüm ve başkalaşım mayalanmasının göbeğine oturmaktadır:
Doğu'dan kopuş.

ISBN 975 - 533 - 100 - X